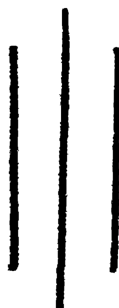
আনন্দেশ্বৰ শৰ্ম্মা
ৰচনাৱলী



সম্পাদনা :
হিৰণ্ময়ী দেৱী



ৰুচিৰাব ইণ্ডাষ্ট্ৰিজ
যোগেন বৰুৱা লেন
শিলপুখুৰী. গুৱাহাটী- ৩

Anandeswar Sarmah Rachanavali : A collection of the writings of late Prof Anandeswar Sarmah edited by Hiranmoyee Devi and published by Mani Devi, Chenikuthi, Guwahati- 3

প্ৰথম প্ৰকাশ : মে', ১৯৯৯ চন ।

বেটুপাতৰ শিল্পী : শ্ৰীমনোজ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য
বেটুপাত মুদ্ৰন : ব্ৰহ্মপুত্ৰ অফ্‌চেট্‌,
চেনিকুঠি, গুৱাহাটী- ৩

মুদ্ৰন : ক্লিয়াৰ ইণ্ডাষ্ট্ৰিজ্‌
যোগেন বৰুৱা লেন
শিলপুখুৰী গুৱাহাটী- ৩

মূল্য : এশ দহ টকা



আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা

জন্ম : ৬ ছেপ্তেম্বৰ, ১৯২০ চন

মৃত্যু : ১৪ জুন, ১৯৮৫ চন

প্ৰকাশিকাৰ দুআষাৰ

মোৰ স্বামী স্বৰ্গীয় আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা এজন চিন্তাশীল, একনিষ্ঠ লেখক আছিল। তেওঁৰ লেখা অসমৰ ভালেকেইখন আলোচনী, বাতৰি কাকতৰ উপৰিও ৰাজ্যৰ বাহিৰৰ আলোচনীতো প্ৰকাশ পাইছিল। তেওঁ বহুবছৰ ধৰি আসাম ট্ৰিবিউন কাকতৰ সম্পাদকীয় স্তম্ভবো লেখক আছিল। কিন্তু নীৰৱ প্ৰচাৰ বিমুখ মানুহজনে লিখিহে গৈছিল, সেই লেখাবোৰ কিতাপ আকাৰে প্ৰকাশ কৰাৰ কথা চিন্তাই কৰা নাছিল। অৱশ্যে বন্ধু-বান্ধৱৰ তাগিদাত তেওঁৰ নিৰ্বাচিত কবিতাৰ সংকলন এটি 'আকাশ আৰু মাটি' নামেৰে ১৯৮২ চনত ছপা হৈ ওলাইছিল।

১৯৮৫ চনত তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিছৰ পৰাই স্বামীৰ লেখাসমূহ গ্ৰন্থাকাৰে ছপাই উলিওৱাৰ ইচ্ছা এটাই মোৰ মনত বাহ বান্ধিছিল যদিও সেই কামত আগবাঢ়িবলৈ সাহস হোৱা নাছিল। প্ৰথম সমস্যা, তেওঁৰ আটাইখিনি লেখাৰ কপি মোৰ হাতত নাছিল। দ্বিতীয় কথা, যিখিনি বস্তু আছে সেইখিনিকে সম্যকভাৱে চাই-মেলি, জুকিয়াই উলিয়াবলৈ এজন সম্পাদক লাগিব। অৱশেষত ভাবি-চিন্তি মোৰ শিক্ষয়িত্ৰী জীৱনৰ সহকৰ্মী, অনীস্বৰূপা সুলেখিকা হিৰণ্ময়ী দেৱীৰ ওচৰ চাপিছিলো। মোৰ অনুৰোধ পেলাব নোৱাৰি তেওঁ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব লৈ নিজৰ ল'ৰাৰ প্ৰেছ 'কৃত্তিবাৰ ইণ্ডাষ্ট্ৰিজ'ত কিতাপখন ছপাই দিবলৈ হাত ল'লে। প্ৰথমতে ভাবিছিলো, মোৰ হাতত থকা লেখাখিনিৰেই কিতাপখন উলিয়াম। পিছত সুসাহিত্যিক, সমালোচক শ্ৰীউপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱৰ

পৰামৰ্শ অনুসৰি কেইবাটাও লাইব্ৰেৰীত বিচাৰ-খোচাৰ কৰাত নতুনকৈ কেইবাটাও প্ৰবন্ধ, কবিতা, গ্ৰন্থ-সমালোচনা যোগাৰ হ'ল। শ্ৰীশৰ্মাদেৱৰ এই মূল্যবান দিহা-পৰামৰ্শ আৰু সহায়ৰ বাবে তেখেতক আন্তৰিক ধন্যবাদ জনাইছোঁ। শ্ৰীহিৰণ্ময়ী দেবীয়ে সম্পাদনাৰ দায়িত্ব লৈ প্ৰবন্ধ-পাতি বিচাৰি অনাৰে পৰা গ্ৰন্থখনিৰ প্ৰুফ চোৱালৈকে সমস্ত কাম নিজহাতে কৰি অশেষ শ্ৰমেৰে কিতাপখন ছপাই উলিয়ালে; তাৰ বাবে মই তেওঁক অন্তৰৰ গভীৰ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ।

প্ৰবন্ধ-পাতি বিচাৰি যাওঁতে বাজ্যিক পুথিভঁড়ালৰ বেফাৰেঞ্চ চেক্সন, নন্দ তালুকদাৰ পুথি সংগ্ৰহালয়, আৰু দুই-চাৰিজন ব্যক্তিৰ পৰা পোৱা সহায়-সহযোগিতাৰ বাবে সংশ্লিষ্ট আটাইকে আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জনাইছোঁ। বেটুপাতৰ শিল্পী শ্ৰীমনোজ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, গ্ৰন্থখনিৰ ছপাৰ দায়িত্বত থকা ক্ৰিয়াৰ ইণ্ডাষ্ট্ৰিজৰ স্বত্বাধিকাৰী শ্ৰীকুশল শৰ্মা, বেটুপাত ছপাওঁতা ব্ৰহ্মপুত্ৰ অফচেটৰ শ্ৰীবজেন চক্ৰৱৰ্ত্তী আৰু তেওঁলোকৰ ছপাশালৰ কৰ্মীসকলক ধন্যবাদ জনাইছোঁ।

স্বৰ্গীয় শৰ্মাই অসমৰ জাতীয় সমস্যাবোৰৰ কথা গভীৰভাৱে চিন্তা কৰিছিল, ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিক আগবঢ়াই নিয়াৰ প্ৰচেষ্টাত সততে লাগি আছিল। তেওঁৰ ৰচনাৰাজিয়ে অসমৰ চিন্তা-জগতলৈ কিঞ্চিৎভাৱে হলেও বৰঙণি নিশ্চয় যোগাইছে—সেই বিশ্বাসেৰেই লেখাখিনি গ্ৰন্থাকাৰে পাঠকলৈ আগবঢ়ালোঁ।

চেনিকুঠি, গুৱাহাটী — মণি দেবী
১৫।২।৯৯।

আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা ঃ এটি পৰিচয়

স্বৰ্গীয় আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা অসমীয়া সাহিত্যৰ জয়ন্তী যুগৰ এজন মননশীল লিখক। অসমীয়া আৰু ইংৰাজী দুয়ো ভাষাতে সাহিত্য-চৰ্চা কৰা এইগৰাকী লিখকে থাইকৈ কবিতা, প্ৰবন্ধ, গল্প আৰু নাটক লিখিছিল। সাহিত্য সমালোচনামূলক ভালেখান প্ৰবন্ধৰ ৰচয়িতা আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা এজন আগশাৰীৰ সাংবাদিকো আছিল। ছদ্মনামেৰেও সংবাদ-সেৱা কৰা শৰ্মাদেৱে বহুবছৰ ধৰি আসাম ট্ৰিবিউন কাকতৰ সম্পাদকীয় স্তম্ভলিখক আছিল। তেওঁৰ কলা-সমালোচনামূলক দুই এটা প্ৰবন্ধও পোৱা গৈছে। অসমৰ ঐতিহ্য-পূৰ্ণ শিক্ষানুষ্ঠান কটন কলেজৰ ইংৰাজী বিভাগৰ অধ্যাপকৰূপে সুদীৰ্ঘকাল শিক্ষাদান কাৰ্য্যত ব্ৰতী এই শিক্ষাবিদজনে আজীৱন সময়কণ সাহিত্য-চৰ্চাতে ব্যয় কৰিছিল। বিস্তৃত অধ্যয়নৰ, প্ৰখৰ সমাজ-চেতনাসম্পন্ন আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা আছিল অন্তৰ্মুখী স্বভাৱৰ প্ৰচাৰ বিমুখ এজন সাহিত্যিক। ৰাজনৈতিক-সামাজিক-সাংস্কৃতিক দিশত দেশ আৰু জাতিৰ সন্মুখত দেখা দিয়া সমস্যাসমূহ তেওঁ-গভীৰভাৱে অধ্যয়ন কৰি লেখনীৰ মাজেৰে সততে নিজৰ প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰিছিল। তেওঁ আঙুলিয়াই দিয়া সমাধানৰ পথ সকলোৱে গ্ৰহণযোগ্য নহব পাৰে; কিন্তু সেইক্ষেত্ৰত তেওঁৰ যি উৎকণ্ঠা আৰু সমস্যা দূৰীকৰণৰ বাবে যি আন্তৰিকতা সি নিখুঁতভাৱে তেওঁৰ স্বদেশ-স্বজাতিৰ প্ৰতি থকা ভালপোৱাকে সূচায়। তেওঁৰ কিছু সমালোচনামূলক লেখা 'উগ্ৰ কটকী' ছদ্ম নামত প্ৰকাশ হৈছিল। চলিত শতিকাৰ চল্লিশৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে, দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ

পৰিপ্ৰেক্ষিতত অসমীয়া সাহিত্যত সকলো সৃষ্টিশীল প্ৰচেষ্টা ব্যাহত হোৱাৰ বাবে আক্ষেপ কৰি সাহিত্যত প্ৰগতিশীল নতুন ধাৰা প্ৰৱৰ্ত্তনৰ বাবে হাতত কলম তুলি লোৱা মুষ্টিমেয় তৰুণ লেখকৰ দলটোত আনন্দেশ্বৰ শৰ্মাও আছিল।

আনন্দেশ্বৰ শৰ্মাৰ জন্ম হয় ১৯২০ চনৰ ৬ ছেপ্তেম্বৰ তাৰিখে, যোৰহাটত। ৰোমাণ্টিক যুগৰ বিশিষ্ট দাৰ্শনিক কবি দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা আৰু তেওঁৰ পত্নী সাবিত্ৰী দেৱীৰ সাতজন পুত্ৰ আৰু তিনিগৰাকী কন্যাৰ মাজত আনন্দেশ্বৰ চতুৰ্থ সন্তান আছিল। সাহিত্য-প্ৰতিভা তেওঁ পিতৃৰ পৰা উত্তৰাধিকাৰ সূত্ৰে লাভ কৰা গুণ। সুসাহিত্যিক স্বৰ্গীয় নিৰ্ম্মলেশ্বৰ শৰ্মা আৰু শিক্ষাবিদ্, অৰ্থনীতিবিদ্ স্বৰ্গীয় পৰমেশ্বৰ শৰ্মা তেওঁৰ সহোদৰ আছিল।

শিলঙৰ চেইণ্ট এডমাণ্ড্চ্ কলেজৰ পৰা স্নাতক ডিগ্ৰী লাভ কৰাৰ পিছত আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে কলিকতালৈ যায়। কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা সুখ্যাতিৰে ইংৰাজী বিষয়ত স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লৈ গুৱাহাটীলৈ উভটি আহি কটন কলেজত ইংৰাজী বিভাগৰ প্ৰৱক্তাৰূপে নিযুক্তি লাভ কৰে। শৰ্ম্মাদেৱে গুৱাহাটী আৰ্ল ল কলেজৰ পৰা আইনৰো স্নাতক ডিগ্ৰী লয়। সেই পৰীক্ষাত কৃতিত্বেৰে উত্তীৰ্ণ হৈ তেওঁ এটি সোণৰ পদক লাভ কৰিছিল।

ছাত্ৰাৱস্থাতে মাৰ্ক্সবাদী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হোৱা স্বৰ্গীয় শৰ্মা ১৯৪০-৪২ চনৰ কালছোৱাত শিলং ষ্টুডেণ্ট্চ্ ফেডাৰেচনৰ সম্পাদকৰ পদত আছিল।

১৯৫০ চনত আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা গুৱাহাটীৰ টকোবাৰী অঞ্চলৰ বিশিষ্ট নাগৰিক স্বৰ্গীয় জীৱনাথ শৰ্মাৰ দ্বিতীয়া কন্যা মণি দেৱীৰ সৈতে বিবাহ পাশত আবদ্ধ হয়।

কটন কলেজত অধ্যাপনা কৰি থকা সময়তে চৰকাৰৰ অনুৰোধ

পৰা স্কুল পৰিদৰ্শকৰ পদ ৰচা হৈছিল যদিও তেনেধৰণৰ চাকৰি তেওঁৰ মনঃপুত নোহোৱাত শিক্ষকতাকে ব্ৰত হিচাপে লৈ লিখা-পঢ়াত মনোনিবেশ কৰে। পিছলৈ তেওঁ বিভাগীয় দুৰ্বক্ষী আৰু অৱসৰ গ্ৰহণৰ আগে আগে কটন কলেজৰ অধ্যক্ষৰ পদতো অধিষ্ঠিত হৈছিল।

১৯৬০ চনৰ ভাষা-আন্দোলনৰ অশান্ত বাতাবৰণত অসমীয়া ডেকা গাভৰুহঁতৰ মন সাহিত্য-সংস্কৃতি চৰ্চাৰ প্ৰতি চাল খুৱাবৰ সজ প্ৰচেষ্টাৰে গুৱাহাটীত এটি কলা-সংস্কৃতিসেৱী অনুষ্ঠান গঢ়ি তোলা হৈছিল। 'মধুচন্দ্ৰনিকা' নামৰ সেই অনুষ্ঠানটিৰ ভৱিষ্যতে শিল্পী, লিখক আৰু অন্যান্য কলা-কুশলীসকলকো একেখন মঞ্চতে সমবেত কৰাবলৈ এক সচেতন প্ৰচেষ্টা চলোৱা হৈছিল। সেই অনুষ্ঠানৰ প্ৰতিষ্ঠাপক সভাপতি ৰূপে তেওঁ ৰাজ্যখনৰ সাংস্কৃতিক উন্নয়নৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ সেৱা আগবঢ়াইছিল।

চাকৰিৰ পৰা অৱসৰ গ্ৰহণৰ পিছত তেওঁ কিছুদিন North-Eastern Spectrum নামৰ ইংৰাজী আলোচনী এখনৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব বহন কৰিছিল। শৰ্মাদেৱৰ লেখা বাইকৈ 'জয়ন্তী' 'আৱাহন' 'অসমীয়া' 'নৱযুগ' 'সীৰলু', 'মনিদীপ' আদি আলোচনীত প্ৰকাশ হৈছিল। তেওঁৰ ইংৰাজী প্ৰবন্ধ-পাতি 'আসাম ট্ৰিবিউন,' 'চেন্টিনেল,' 'আসাম মিৰৰ' আদি কাকত আলোচনী আৰু ৰাজ্যৰ বাহিৰৰ আলোচনীতো প্ৰকাশ হৈছিল। শৰ্মাদেৱৰ জীৱিত কালৰ একমাত্ৰ প্ৰকাশিত পুথি 'আকাশ আৰু মাটি' নামৰ কাব্য সংকলনটি ১৯৮২ চনত ছপা হৈ ওলায়।

জীৱনৰ শেষছোৱা কালত তেওঁ শ্ৰীসত্যসাই বাবাৰ ধৰ্মীয় আদৰ্শৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈছিল; সেই অনুষ্ঠানৰ মুখ-পত্ৰ 'সনাতন সাৰথি'ৰ অসমীয়া সংস্কৰণটোৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব তেওঁ মৃত্যুৰ সময়লৈকে বহন কৰিছিল।

পিছৰ পিনে জৰ্-অৰৰ অসুখে তেওঁক দুৰ্বল কৰি তুলিছিল যদিও তেওঁ লিখা-পঢ়া অব্যাহত ৰাখিছিল। ১৯৮৫ চনৰ ১৪ জুন তাৰিখে এইজনা নীৰৱ সাহিত্য-সেৱকৰ দেহাৱসান ঘটে।

পাতনি

আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা ৰচিত সাহিত্য পঢ়িলে তেওঁৰ বিস্তৃত পৰিসৰৰ অধ্যয়ন আৰু ভাষা-সাহিত্য আৰু সমাজৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতাৰ কথা সহজে প্ৰতীয়মান হয়। ইতিপূৰ্ব্বেই কোৱা হৈছে, চল্লিশৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে যুদ্ধকালীন অশান্ত বাতাবৰণত অসমীয়া সাহিত্য এক বন্ধ-পানীৰ ডোঙাৰ দৰে গতিহীন হৈ পৰিছিল। তেনে পৰিস্থিতিত উদ্বিগ্ন হৈ সমাজ-সচেতন কেইজনমান তৰুণ লেখক আগবাঢ়ি আহিছিল—ইতিমধ্যে কেইবাবছৰো বন্ধ হৈ থকা 'জয়ন্তী' আলোচনীখন জীয়াই তুলি তাৰ জৰিয়তে পূৰ্ব্বৰ ৰোমাণ্টিক ধাৰাৰ বিপৰীতে এক নতুন প্ৰগতিশীল সাহিত্যৰ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিবলৈ। শেহতীয়া পশ্চিমীয়া সাহিত্য আৰু মাৰ্ক্সীয় ধ্যান-ধাৰণাৰে পৰিপুষ্ট এই লিখক সকলে জন-জীৱনৰ সমস্যাৰাজিক সৃষ্টিৰ সমল হিচাপে লৈ গল্প, কবিতা, নাটক আদিৰে ন-সাহিত্যৰ ভেটি বান্ধিবলৈ যত্নপৰ হৈছিল। সেই দলটোত আছিল ভৱানন্দ দত্ত, চন্দ্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য, কমল নাৰায়ণ দেৱ, ডঃ প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী, আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা, দধি মহন্ত, সুৰেন চৌধুৰী প্ৰমুখ্যে উৎসাহী ডেকাসকল। নিস্বাৰ্থ সমাজসেৱক সুলেখক কমল নাৰায়ণ দেৱৰ সম্পাদনাত নতুনকৈ ওলোৱা জয়ন্তীৰ প্ৰথম সংখ্যাৰ সম্পাদকীয়ত কোৱা হৈছিল যে অসমীয়া জীৱনৰ সন্ধিক্ষণত এখন আলোচনীৰ প্ৰয়োজনীয়তা উপলব্ধি কৰিয়েই তেওঁলোকে ইয়াৰ দায়িত্ব লবলৈ আগবাঢ়ি আহিছে।

সেই সংখ্যাতে (জয়ন্তী, ৬ষ্ঠ বছৰ, আঘোন সংখ্যা, ১৯৪৩ চন) প্ৰকাশ পাইছিল আনন্দেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'আজিৰ এই সন্ধিক্ষণত' নামৰ

বছৰুলীয়া প্ৰবন্ধটো। সেই প্ৰবন্ধত "সাহিত্যৰ সেইসময়ৰ দুৰৱস্থাৰ বাবে সাহিত্যিকসকলৰ দৃষ্টিভঙ্গীকো জগৰীয়া কৰি আনন্দেশ্বৰ শৰ্মাই লিখিছিল, তেওঁলোকৰ চকুৰ আগতে 'বিৰাট সাম্ৰাজ্যৰ পতন, ধনতন্ত্ৰ আৰু সমাজতন্ত্ৰৰ মহা সংঘৰ্ষ, ভাৰতৰ মুক্তি যুদ্ধ আৰু যুগ পৰিবৰ্ত্তনকাৰী শত-সহস্ৰ ঘটনা ঘটিব লাগিছে, ফেছিষ্ট সৈন্য-বাহিনী অসমৰ পদূলিমূখত উপস্থিত হৈছে, দুৰ্ভিক্ষৰ ছাঁই জনসাধা-ৰণক আৱৰি ধৰিছে, অথচ বেছিভাগ সাহিত্যিক এই সময়ত নীৰৱ দৰ্শক হৈ আছে।' লেখক সকলৰ অতীতমুখিতাক সমালোচনা কৰি তেওঁ কৈছে যে নিজৰ ঐতিহ্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা থকাটো ভাল কথা হ'লেও 'ভূত দেখি ৰাম নাম জপাৰ দৰে বাস্তৱৰ নগ্নমূৰ্ত্তি দেখি অতীতৰ নিঃসহায় আশ্ৰয় লোৱাটো এটা মানসিক বিকাৰ।' লগতে তেওঁ ৰুছ আৰু চীনদেশৰ লোকসকলে জনসাধাৰণৰ লগ লাগি দেশৰ সমস্যা সমূহৰ সমাধানকল্পে কলম হাতত তুলি লোৱা বাবে তেওঁ-লোকে উৎকৃষ্ট সাহিত্য সৃষ্টি কৰিব পাৰিছে বুলি মন্তব্য কৰিছে।" (চল্লিশৰ দশকৰ চুটিগল্প— উদয় দত্ত—অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী —'এবিলাক'।)

পিছৰ সংখ্যা জয়ন্তীত প্ৰকাশ হৈছিল আনন্দেশ্বৰ শৰ্মাৰ আন এটি প্ৰবন্ধ 'সাহিত্যত নতুন ধাৰা'। সেই প্ৰবন্ধত তেওঁ দুখ প্ৰকাশ কৰিছে যে ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তীয় সাহিত্যত লেখকসকলে নতুন প্ৰগতিশীল ভাবধাৰাৰে চিনাকী হৈ সাহিত্য-নিৰ্মাণত লাগি গৈছে, কিন্তু "আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পিছুত সমাজ-চেতনাৰ অভাৱ। ··বিশ্বৰ বিভিন্ন ভাৱধাৰাৰ সংঘৰ্ষ বা নৱ-সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস অসমীয়া সাহিত্যত পাবলৈ নাই।" সেই প্ৰবন্ধটিত তেওঁ বিপ্লবাত্মক দৃষ্টি-ভঙ্গীৰে জন-সাহিত্য সৃষ্টিৰ পোষকতা কৰিছে; আনহাতে তেওঁ

সতৰ্ক কৰি দিছে যে বিপ্লৱী সাহিত্য-সৃষ্টিৰ নামত বেদ-উপনিষদ আদি গ্ৰন্থ বা অতীতৰ লেখকসকলক ইতিকিং কৰি উকৰাই দিয়াটো অজ্ঞতা আৰু ভণ্ডামিৰহে পৰিচয় হব।

গতিকে দেখা যায়, এক ঐতিহাসিক প্ৰয়োজনতে সেই তৰুণ লেখক সকলে পৰম্পৰাৰ পৰা ফালৰি কাটি আহি নতুন সাহিত্য ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হৈছিল। আনন্দেশ্বৰ শৰ্মাৰ গল্প, কবিতা, নাটকত ৰূপায়িত হৈছে সমাজৰ দৰিদ্ৰ, শোষিত খাটি খোৱা মানুহচামৰ যন্ত্ৰণাময় জীৱন—তেওঁলোকৰ পোৱা-নোপোৱাৰ বেদনা, অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ ছবি। 'গল্প-লিখক' নামৰ একাঙ্কিকাখনত তেওঁ সমাজৰ মধ্য-বিত্ত শ্ৰেণীৰ বস্তুবাদী চিন্তা, ফোপোলা মূল্যবোধৰ প্ৰতি কটাক্ষপাত কৰিছে; নাৰীৰ নব-মূল্যায়নৰ প্ৰয়াসে নাটকখনক বিশেষ মূল্য দিছে। সমাজৰ সুবিধাবাদী শ্ৰেণীৰ প্ৰতি তেওঁৰ প্ৰচ্ছন্ন ক্ৰোধ আৰু অসহিষ্ণু মনোভাৱ 'উগ্ৰ কটকী'ৰ তূনৰ পৰা তীব্ৰ ব্যঙ্গৰূপে নিক্ষিপ্ত হৈছে।

কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ নতুন শব্দ, নতুন উপমা, অগতানুগতিক চিত্ৰকল্পৰ সহায়ত সৰু সৰু মানুহৰ বুকুৰ ব্যথা, আশা-আকাঙ্ক্ষা, সংগ্ৰামী জীৱনৰ ছবি আঁকিবলৈ, সেই সকলৰে একাত্ম হবলৈ চেষ্টা কৰিছে, "(মই) একে হৈ পৰো যেন/যিসকলৰ নাম নাই, ঠিকনা নাই/যাৰ ঘৰৰ চাল পানী আৰু ৰ'দেৰে সজা/বেৰালবোৰ চেঁচা বতাহেৰে লেপ দিয়া/অভাব-ত্ৰিভুজৰ তলত থকা—সেই সকলৰ সতে।" (প্ৰাক্‌ঐতিহাসিক গুৱাহাটীত ফিং লিয়েৰ)। বিশ্বৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত গঢ় লৈ উঠা মুক্তি আন্দোলন সমূহত একে অজেয় মানবাত্মাৰ আলোড়ন অনুভৱ কৰি নতুন কবিসকলে তাৰ পৰা প্ৰেৰণা আহৰণ কৰিবলৈ বিচাৰে, "প্ৰচণ্ড খলকনিত আফ্ৰিকা আজি জোকাৰি উঠিছে/এই

দূৰ দুইতৰ বুকুতো সেই জোৱাৰৰ অশান্ত ঢৌ।" ভালেমান কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা তেওঁৰ শব্দবোধ, সৌন্দৰ্য্যবোধ, সূক্ষ্ম চিন্তাই এটি সংবেদনশীল, সুকুমাৰ কবিমনৰ পৰিচয় দিয়ে।

অসমীয়া, ইংৰাজী দুয়ো ভাষাতে লিখা প্ৰবন্ধসমূহত তেওঁৰ যুক্তিবাদী মন, নিৰ্ভীক চিন্তা আৰু নিৰপেক্ষ দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিচয় পোৱা যায়। ১৯৬৮ চনতে লিখা 'সমাজ দ্বন্দ্বৰ সমীক্ষা' নামৰ প্ৰবন্ধটিত আমাৰ পাহাৰ-ভৈয়ামৰ ক্ষুদ্ৰ জনগোষ্ঠীসমূহৰ স্বাধিকাৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰাম সম্পৰ্কে আলোচনা প্ৰসঙ্গত কৈছে যে কুৰি শতিকাত সমগ্ৰ বিশ্বতে দেখা দিয়া মানৱ-সত্বাৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ নতুন চেতনাৰে এয়া স্বাভাৱিক প্ৰকাশ মাথোন; গতিকে ইয়াক একে আষাৰতে 'বিভেদকামী মনোভাব' বুলি নাকচ কৰি নিদি নিৰপেক্ষ বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গীৰে চিন্তা কৰি সমাধানৰ পথ উলিয়াব লাগিব। সেইদৰে একাধিক ইংৰাজী প্ৰবন্ধত তেওঁ অসমত চলা অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ আন্দোলনৰ ঐতিহাসিক পটভূমি বিচাৰ কৰাৰ লগতে তাৰ গতি-প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে নিৰ্মোহ বিচাৰ-বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছে আৰু নিজাববীয়াকৈ সমস্যাৰ প্ৰতিকাৰৰ উপায়ো আঙুলিয়াই দিছে। 'ভৱানন্দ দত্ত—এজন খাটি বুদ্ধিজীৱী' নামৰ মূল্যবান প্ৰবন্ধটিত উন্নত সমাজ গঢ়ি তোলাৰ প্ৰচেষ্টাত সংস্কৃতিৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা সম্পৰ্কে তেওঁ এইদৰে কৈছে, "নতুন পৰিবেশৰ লগত সামঞ্জস্য ৰাখি মানুহৰ সাংস্কৃতিক চেতনা এটা উন্নততৰ স্তৰলৈ নিয়াৰ ব্যৱস্থা নেথাকিলে মাথোন ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক কাৰ্য্যসূচীৰ যোগেদি এখন নতুন সমাজ গঢ়ি তুলিব নোৱাৰি।" দেশৰ ৰাজনৈতিক নেতাসকলৰ নৈতিক অধঃপতনলৈ লক্ষ্য কৰি তেওঁ কৈছে যে সমস্যা সমাধান আৰু সাংস্কৃতিক অগ্ৰগতিৰ পথত দেশ আৰু সমাজক

আগবঢ়াই নিয়াৰ দায়িত্ব বুদ্ধিজীৱীসকলেই লব লাগিব। এই প্ৰসঙ্গতে, নিজে এজন বুদ্ধিজীৱী হোৱা সত্ত্বেও অসমীয়া বুদ্ধিজীৱী সকলৰ দোষ-দুৰ্বলতাবোৰ তেওঁ কঠোৰ ভাষাৰে সমালোচনা কৰিছে। তেওঁ ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰিছে যে আমাৰ "বুদ্ধিজীৱী সমাজৰ একত্ব আজি খণ্ড-বিখণ্ড হৈ ই হিংসা-হিংসি আৰু স্বজন-প্ৰীতিৰ ভিত্তিত কিছুমান ক্ষুদ্ৰ, সংকীৰ্ণ চুবুৰীত বিভক্ত হৈ পৰিছে।" দেশ আৰু সমাজৰ বৃহত্তৰ স্বাৰ্থৰ খাতিৰত বুদ্ধিজীৱীসকল এনেবোৰ ক্ষুদ্ৰতাৰ উৰ্দ্ধলৈ উঠিব লাগিব। তেওঁৰ মতে "বুদ্ধিজীৱীসকলৰ মাজত লাগিব "যুক্তিসঙ্গত নিৰ্ভীক চিন্তা, ভাৱৰ মুক্ত আদান-প্ৰদান আৰু সহযোগিতা।"

মাৰ্ক্সীয় চিন্তাধাৰাৰে প্ৰভাবান্বিত যদিও ভাৰতৰ প্ৰাচীন সংস্কৃতি, ভাৰতীয় আধ্যাত্মিকতাৰ প্ৰতি তেওঁৰ শ্ৰদ্ধা অটুট আছিল। অসমৰ সকলো সমস্যাৰ মূলতে অসমীয়া নেতৃস্থানীয় লোকসকলৰ চৰিত্ৰৰ স্খলন বুলি উল্লেখ কৰি তেওঁ কৈছে যে ব্যক্তিগত তথা জাতীয় চৰিত্ৰৰ উৎকৰ্ষ সাধন হলেহে, আমাৰ নিজৰ অন্তৰতে লুকাই থকা 'বিদেশী শক্তি'সমূহক খেদি পঠিয়াব পাৰিলেহে অসমীয়াৰ দৰে এটি ক্ষুদ্ৰ জাতি-সত্বা নিজ অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ সংগ্ৰামত জয়ী হব পাৰিব। আমাৰ জাতীয় জীৱনৰ উন্নতি সাধনৰ বাবে লাগতিয়াল এনে ধৰণৰ চিন্তাই আনন্দেশ্বৰ শৰ্মাৰ লেখনীক বিশেষ মূল্য প্ৰদান কৰিছে।

* * * * *

গ্ৰন্থ সম্পাদনাৰ কোনো পূৰ্ব-অভিজ্ঞতা আমাৰ নাই; এনে কাম হাতত লোৱাৰ কথা কোনোদিনে ভবাও নাছিলো। কিন্তু মোৰ শিক্ষয়িত্ৰী জীৱনৰ সহকৰ্মী শ্ৰীমণি দেৱী বাইদেৱে স্বামীৰ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁৰ লেখাখিনি থুপাই গ্ৰন্থাকাৰে ছপাই উলিওৱাৰ কথা

চিন্তা কৰি যেতিয়া সম্পাদনাৰ দায়িত্ব লবলৈ মোক অনুৰোধ কৰিলে তেওঁৰ কথা পেলাব নোৱাৰিলো। গোনতে ভাবিছিলো, কামটো বৰ টান নহব, পৰিয়ালৰ পৰা পোৱা প্ৰবন্ধ-পাতি খিনিৰেই গ্ৰন্থখন ছপাই উলিয়াম। কিন্তু কামটো হাতত লোৱাৰ পিছত দিহা পৰামৰ্শ বিচাৰি আনন্দেশ্বৰ শৰ্মাৰ একালৰ সহকৰ্মী, সুসাহিত্যিক, সমালোচক শ্ৰীউপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱৰ ওচৰ চপাত তেখেতে প্ৰবন্ধ-পাতিৰ তালিকাখন চাই আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা ৰচিত আৰু দুটামান মূল্যৱান প্ৰবন্ধৰ কথা আমাক জনালে। তেখেতৰ দিহামতে, এসময়ত আৱাহনত প্ৰকাশিত, 'ভৱানন্দ দত্ত: এজন খাটি বুদ্ধিজীৱী' শিৰোনামাৰ প্ৰবন্ধটি শ্ৰীবদন বৰুৱা সম্পাদিত ভৱানন্দ দত্ত: জীৱন আৰু প্ৰতিভা' নামৰ গ্ৰন্থৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হ'ল। কিন্তু নতুনকৈ প্ৰকাশিত জয়ন্তীৰ প্ৰথম সংখ্যাত ছপা হোৱা শৰ্মাদেৱৰ 'আজিৰ এই সন্ধিক্ষণত' নামৰ প্ৰবন্ধটি বিচাৰি ফুৰোতে কেন্দ্ৰীয় পুথিভঁড়ালৰ বেফাবেঙ্ক কম' আৰু নন্দ তালুকদাৰ পুথি-সংগ্ৰহালয়ত আৰু কেইটামান লেখা আমাৰ হাতত পৰিল। কিন্তু নতুন জয়ন্তীৰ পহিলা সংখ্যাত প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধটিৰ সন্ধানত গুৱাহাটীৰ প্ৰায় আটাইকেইটা ৰাজহুৱা পুথিভঁড়ালৈ যোৱাত বাদেও ভালেকেইজন লেখক, সমালোচকৰ সৈতে যোগাযোগ কৰাতো কোনো কাম নহ'ল। এক নিৰ্ভৰযোগ্য সূত্ৰে কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিত উক্ত আলোচনীখন থকা বুলি শুনি আমি বৰ আশাৰে তালৈ গৈছিলো যদিও তাত থকা ফটা-চিটা জয়ন্তী কেইখনৰ মাজত আমি বিচৰা সংখ্যাটো নেপালো। খুব সম্ভৱ, ঐতিহাসিক দিশৰ পৰা মূল্যৱান সেই সংখ্যা আলোচনী কাৰোবাৰ হস্তগত হ'ল। তাত কিতাপ-আলোচনীৰ তেনে আলাই-আথানিৰ কাৰণ দোষাত সেইবোৰ ৰক্ষাই থবৰ বাবে আৰ্থিক অনুদানৰ অভাৱ বুলিয়েই আমাক জনোৱা হ'ল। গতিকে উপায়হীন হৈ ইতিপূৰ্বে উল্লেখিত অধ্যাপক শ্ৰীটাবু দত্তৰ প্ৰবন্ধটিৰ পৰা 'আজিৰ এই সন্ধিক্ষণত' নামৰ প্ৰবন্ধটিৰ এটি উদ্ধৃতি আৰু তাৰ পৰ্য্যালোচনাৰ কিছু অংশকে আমি পাঠকৰ বাবে আগবঢ়ালো।

এইখিনিতে শ্ৰীউদয় দত্তৰ ওচৰত আমাৰ ঋণ স্বীকাৰ কৰি কৃতজ্ঞতা জনাইছো ।

সম্পাদনাৰ বাবে আমাৰ হাতত পৰা লেখাসমূহৰ প্ৰায় আটাই-খিনিয়েই বাতৰি কাকত বা আলোচনীৰ ফটোষ্টেট কপি। জৰা-জীৰ্ণ পুৰণি বাতৰি কাকতৰ পৰা পাঠোদ্ধাৰ কৰাটো এটা দুৰূহ কাম। তদুপৰি তাত ছপাৰ ভুল-ভ্ৰান্তিবোৰৰ কথা কবই নেলাগে। আমাৰ জ্ঞানবুদ্ধি অনুসাৰে সেইবোৰ পোনাই পাঁজৰাই নিবলৈ চেষ্টা কৰিছো। বৰ্ণাশুদ্ধিৰ ক্ষেত্ৰত অভিধান আগত ৰাখিহে শুদ্ধ কৰা হৈছে। প্ৰবন্ধত ব্যৱহৃত নামবাচক 'বেইকন' (Bacon) 'দেন্টি' (Dante) আদি শব্দবোৰত আমি হাত দিয়া নাই। কবিতা আৰু দুটা অপ্ৰকাশিত গল্প প্ৰবন্ধৰ বাহিৰে আটাইবোৰ লেখাৰে ৰচনাকাল উল্লেখ কৰা হৈছে। ছপা আৰু প্ৰবন্ধ-পাতি সংগ্ৰহৰ কাম যুগপৎ চলি থকাত লেখাখিনি সময়ানুক্ৰমত সজাব পৰা নগ'ল।

গ্ৰন্থখনিক ছপাৰ ভুলৰ পৰা মুক্ত ৰখাৰ বাবে যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা চলোৱা হৈছে। তথাপিতো যন্ত্ৰ-চালিত প্ৰক্ৰিয়াত ভুলৰ হাত সাৰিব নোৱাৰি। সম্পাদনাৰ সকলো ভুল-ভ্ৰান্তিৰ দায়িত্ব স্বীকাৰ কৰি নিজৰ অক্ষমতাৰ বাবে মাৰ্জনা বিচাৰিছো।

এজন যথাৰ্থ ভাষা-সাহিত্যপ্ৰেমীৰ মনোভাবেৰে শ্ৰীউপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে গ্ৰন্থখনিৰ সম্পাদনাত যি বহুমূলীয়া দিহা-পৰামৰ্শ আৰু সহায় আগবঢ়ালে তাৰ বাবে তেখেতৰ ওচৰত চিৰকৃতজ্ঞ হৈ ৰ'লো।

আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা ৰচনাৱলীত তেখেতৰ লেখা সম্পূৰ্ণ কৈ দিব নোৱাৰাৰ বাবে আমি দুঃখিত। বাদ পৰাখিনি ভৱিষ্যতৰ সংস্কৰণত সোমাব বুলি আশা ৰাখিলো। অধ্যয়নশীল ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু গৱেষক-সমালোচকৰ হাতত এই প্ৰচাৰবিমুখ নিষ্ঠাবান লেখক গৰাকীৰ সাহিত্য কৃতিৰ উপযুক্ত মূল্যায়ন হোৱাটো আমি বাঞ্ছা কৰো।

শিলপুখুৰী, গুৱাহাটী
১২ মে', ১৯৯৯ চন।

হিৰণ্ময়ী দেৱী

সূচীপত্ৰ

অসমীয়া ভাগ

বিষয় পৃষ্ঠা

ENGLISH SECTION

সমাজ-দ্বন্দ্বৰ সমীক্ষা

আজিৰ যুগ সংঘাত আৰু সংকটৰ যুগ। প্ৰতিদিন বাতৰি কাকতৰ পাত লুটিয়ালে দেখিবলৈ পাওঁ দেশে দেশে এটা অশান্ত পৰিস্থিতি, বিভিন্ন জাতি, লোকসমষ্টি বা গোষ্ঠীৰ মাজত দ্বন্দ্ব আৰু সমাজত নানা ধৰণৰ মতবাদ আৰু আন্দোলনৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সংঘৰ্ষ আৰু আলোড়ন। ইতিহাসৰ ছন্দ কেতিয়াবা হয় দ্ৰুত আৰু তীব্ৰ, আৰু কেতিয়াবা হয় মন্থৰ আৰু মৃদু। এখন সমাজ যুগ যুগ ধৰি এটা অবহমান অৱস্থাত থাকিব পাৰে। ঐতিহাসিকসকলৰ মতে প্ৰায় এহেজাৰ বছৰ কাল—পাঁচ শতিকাৰ পৰা প্ৰায় পোন্ধৰ শতিকালৈকে—য়ুৰোপীয় সমাজ এটা প্ৰায় স্থবিৰ অৱস্থাত উপনীত হৈছিল। বুৰঞ্জীত মধ্যযুগ বুলি খ্যাত এই সুদীৰ্ঘ কালছোৱাত যিখন পৃথিৱী য়ুৰোপীয়সকলে সত্য বুলি গ্ৰহণ কৰিছিল, সেই পৃথিৱীখন আছিল গতিহীন আৰু নিশ্চল। মহাকবি দেন্টিয়ে (Dante) ভাবিছিল যে "আমি পৃথিৱীৰ শেষ যুগত উপনীত হৈছো" আৰু মানুহৰ ভৱিষ্যত আশাৰ স্থল আছিল তথাকথিত পৰলোক, কাৰণ তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল যে ইহলোকখন স্থিত আৰু অপৰিবৰ্তনীয়।

বিজ্ঞানে মানৱ-সভ্যতাক এটা নতুন ৰূপ দিলে—সেইটো হল বেগ। এই বেগৰ প্ৰভাৱ পৰিল জীৱনৰ সকলো ক্ষেত্ৰত। ইতিহাসৰ পদক্ষেপৰ গতি মন্থৰ আৰু কোমলৰ পৰা দ্ৰুত আৰু তীব্ৰ হৈ পৰিল। নতুন নতুন বৈজ্ঞানিক আৱিষ্কাৰ আৰু নতুন বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব আৰু মতবাদৰ হেঁচাত এই বেগ আৰু ধাৱমান হৈ পৰিল। মানুহৰ জীৱন

আৰু চিন্তাধাৰাত বিৰামহীন পৰিবৰ্ত্তনৰ প্ৰচণ্ড প্ৰবাহৰ সৃষ্টি হ'ল, আৰু তাৰ ফলত অৰ্থনীতি, সমাজ, সংস্কৃতি আৰু সভ্যতাত কিছুমান বৈপ্লৱিক পৰিবৰ্ত্তন ঘটিল। কৃষি শক্তিকাৰ আগলৈকে এই পৰিবৰ্ত্তনৰ পৰিধি সীমাবদ্ধ আছিল যাইকৈ পশ্চিম য়ুৰোপৰ দেশসমূহত আৰু কিছু পৰিমাণে আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰত। যান্ত্ৰিক যুগৰ সম্পদৰাশিৰে শক্তিশালী হৈ য়ুৰোপীয় জাতিবোৰে পৃথিৱী জয় কৰিলে, বিভিন্ন মহাদেশত উপনিবেশ স্থাপন কৰি শোষণৰ যোগেদি নিজক ঐশ্বৰ্য্য-শালী কৰি তুলিলে। কিন্তু তেওঁবিলাকে বিজ্ঞানৰ অভিজ্ঞতা আৰু অপূৰ্ব্ব সুযোগৰ সুবিধা পৰাধীন জাতিবোৰক দিবলৈ অস্বীকাৰ কৰিলে। তেওঁবিলাকে ভয় কৰিলে যে যদি পৰাধীন দেশবোৰক বৈজ্ঞানিক শিক্ষা আৰু বৈজ্ঞানিক জ্ঞানৰ সুযোগ দিয়ে, তেন্তে সেই দেশবোৰত স্বদেশী শিল্প গঢ়ি উঠিব আৰু সি য়ুৰোপীয় শিল্পৰ লগত প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা কৰিব। অৱশ্যে বৈজ্ঞানিক শিক্ষা আৰু যান্ত্ৰিক আৰু কাৰিকৰী বিদ্যাৰ বাবে তেওঁবিলাকে কিছু ব্যৱস্থা কৰিছিল, কিন্তু তাৰ পৰিধি আছিল অতি সংকীৰ্ণ আৰু তাৰ মান আছিল অতি নিম্ন-স্তৰৰ। এইখিনিও কৰিছিল তেওঁবিলাকে নিজৰ সাম্ৰাজ্যবাদী স্বাৰ্থৰ খাতিৰত, যাতে যন্ত্ৰৰ লগত সামান্য পৰিচয় থকা কিছুমান স্থানীয়-লোকৰ সহায়ত তেওঁবিলাকৰ কলকাৰখানাবোৰ চালু ৰাখিব পাৰে। য়ুৰোপীয় শাসনৰ অধীনস্থ দেশ-মহাদেশবোৰৰ জীৱন-যাত্ৰাৰ প্ৰণালী আৰু মানত আৰু সমাজ-ব্যৱস্থাত পৰিবৰ্ত্তন বা অভিনৱত্বৰ গভীৰ ৰেখাপাত নপৰিল। আফ্ৰিকা হৈ গ'ল 'অন্ধকাৰাচ্ছন্ন মহাদেশ' হিচাবে আৰু মেথ্যু আৰ্ণল্ডে 'দি পেইগান ৱৰ্ল্ড'ক কোৱাৰ দৰে প্ৰাচ্য ধ্যানমগ্ন হৈয়েই থাকিল।

সাম্ৰাজ্যবাদী শিক্ষা-নীতিৰ স্বৰূপৰ পৰিচয় পোৱা যায় আমাৰ দেশত। বৃটিছ আমোলৰ আগছোৱাত ইংৰাজ শাসকসকলে ভাৰতত

আৰু অসমতো কিছুমান স্কুল-কলেজ আৰু আন শিক্ষানুষ্ঠান স্থাপন কৰিছিল। কিন্তু এই শিক্ষা-কেন্দ্ৰত যি শিক্ষা দান কৰা হৈছিল সেই শিক্ষা আছিল liberal education বা সাধাৰণ মানসিক উৎ-কৰ্ষৰ শিক্ষা। ব্যৱসায়িক শিক্ষা, বৈজ্ঞানিক চৰ্চা, যন্ত্ৰশিল্পৰ বিদ্যা বা বিশেষজ্ঞৰ দক্ষতা অৰ্জ্জন কৰাৰ সুবিধা সেই বিদ্যালয়বোৰত অতি সীমাবদ্ধ আছিল। দৃষ্টান্ত স্বৰূপে, বৃটিছ আমোলত অসমত প্ৰথম যেতিয়া ইংৰাজী শিক্ষাৰ ব্যৱস্থা কৰা হয়, তাৰ মূল উদ্দেশ্য আছিল প্ৰশাসনৰ সুবিধাৰ অৰ্থে এটা আমোলা শ্ৰেণীৰ সৃষ্টি কৰা। এই কথাটো সুস্পষ্ট হৈ ওলাই পৰিছে ডঃ হেৰম্ব কুমাৰ বৰপূজাৰীয়ে 'Assam ; In The Days Of The Company' ত উদ্ধৃত কৰা কমিশ্যনাৰ জেন্‌কিনচে ভাৰত চৰকাৰলৈ লিখা পত্ৰৰ এই উক্তি-টোত : "অশিক্ষিত অৱস্থাত থকা এই মুষ্টিমেয় অসমীয়া মানুহৰ দ্বাৰা আদালতৰ কাৰ্য্য চলোৱাটো সম্ভৱপৰ নহয়।" সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষতে ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰবৰ্ত্তন কৰাৰ উদ্দেশ্য একেটাই আছিল। ইংৰাজী শিক্ষাৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ আৰু ইংৰাজ শাসকসকলৰ 'সাধু' অভিপ্ৰায়ত অটল বিশ্বাস ৰাখি উদাৰপন্থী, চিন্তাশীল আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে এখন সমৃদ্ধিশালী, আধুনিক অসমৰ সপ্ন দেখি-ছিল। কিন্তু বৃটিছৰ উদ্দেশ্য নাছিল অসমৰ লোকসকলক 'সভ্য, শিক্ষানি আৰু ধাৰ্ম্মিক' কৰি অসমৰ হাবিত এখন ফুলবাৰী পতা। প্ৰকৃত বৈজ্ঞানিক শিক্ষাৰ অভাৱত ধৰ্ম্ম-নিৰপেক্ষ যুক্তিসম্মত যৌক্তিক চিন্তা ভাৰতত গঢ়ি নুঠিল। 'লিবাৰেল এডুকেশ্যন'ৰ প্ৰভাৱত যিটো মনোবৃত্তি গঢ়ি উঠিল সেইটো হ'ল উদাৰপন্থী আৰু সংস্কাৰবাদী। আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন সেই সময়ৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত, আনৰ তুল-নাত, বহুত প্ৰগতিশীল আছিল আৰু হিন্দু সমাজৰ সংস্কাৰ সমৰ্থন

কৰিছিল। কিন্তু তেওঁ বৰ্ণ-ব্যৱস্থিতি মানি লৈছিল আৰু নিজেও এজন নৈষ্ঠিক ব্ৰাহ্মণ আছিল।

কুৰি শতিকাত গোটেই বিশ্বজুৰি এনেকুৱা কিছুমান গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনা ঘটিল যাৰ ফলত সমগ্ৰ মানৱসমাজ আৰু সভ্যতাত এটা প্ৰচণ্ড আলোড়নৰ সৃষ্টি হ'ল। মানুহে চিৰযুগমীয়া বুলি ভবা বহুত সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক ব্যৱস্থা আৰু সংস্থান নিমিষতে ধ্বংস-প্ৰাপ্ত হ'ল। বহুত তথাকথিত সনাতন মতবাদৰ বিলুপ্তি ঘটিল। তেতিয়া মহাসমৰ, ৰুছ বিপ্লৱ, চীনা বিপ্লৱ আৰু পৰাধীন দেশসমূহত গঢ়ি উঠা প্ৰবল মুক্তি আন্দোলনবোৰে বিশ্বৰ ৰাজনৈতিক ৰূপত বৈপ্লৱিক পৰিবৰ্ত্তন ঘটালে। কিন্তু এই বিৰাট পৰিবৰ্ত্তনবোৰৰ প্ৰকৃত উৎস বিজ্ঞান আৰু যন্ত্ৰশিল্পৰ অভূতপূৰ্ব অগ্ৰগতি। মানুহৰ মনত এটা নতুন ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক চেতনা জাগ্ৰত হ'ল। যুগ-যুগান্তৰ ধৰি পৃথিৱীৰ বিপুল ঐশ্বৰ্য্যৰাশি মুষ্টিমেয় কেইটামান জাতিয়ে ভোগ কৰি আহিছিল। আৰু যুগ যুগান্তৰ ধৰি যিবোৰ জাতিয়ে এই ঐশ্বৰ্য্যভোগৰ অংশীদাৰ হ'ব পৰা নাছিল আৰু এনেকি নিজৰ দেশৰ প্ৰাকৃতিক সম্পদবোৰৰ পৰাও সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তিবোৰৰ দ্বাৰা বঞ্চিত হৈছিল, সেই জাতিবোৰে জাগ্ৰত হৈ নিজৰ স্বাভাৱিক আৰু ন্যায়সঙ্গত অধিকাৰ দৃঢ়ভাৱে দাবী কৰিলে আৰু সেই অধিকাৰ আয়ত্ত কৰাত বহু-পৰিমাণে কৃতকাৰ্য্যও হ'ল। এটা উন্নত সুস্থ আৰু সুসভ্য জীৱনৰ সম্ভাৱনা তেওঁবিলাকৰ সন্মুখলৈ আহিল। বিংশ শতাব্দীৰ আটাইতকৈ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ সামাজিক ঘটনা হ'ল অনুন্নত আৰু পৰাধীন জাতিসমূহৰ নিজৰ মানৱীয় সত্তাৰ আৱিষ্কাৰ। ক্লিওপেট্ৰাৰ মেঘবৰণীয়া সৌন্দৰ্য্যৰ ঐতিহ্য আফ্ৰিকাই পুনৰ ঘূৰাই পালে আৰু অশ্বেতৰ কৃষ্ণবৰ্ণ মুখত প্ৰকাশ পালে এটা নতুন মৰ্য্যাদা

আৰু আত্মসন্মান। পৃথিৱীৰ সকলো জাতি-উপজাতিবোৰে নিজৰ স্বকীয়; স্বৰূপত্বৰ ভিত্তিত মানুহ হিচাপে আত্মপ্রতিষ্ঠা বিচাৰিলে।

এই নতুন চেতনাৰ ঢৌ আহি ভাৰতকো চুইছে আৰু অসমকো। ভাৰতত বিভিন্ন ধৰণৰ অসংখ্য লোকসমষ্টিৰ বাস আৰু সেই সমষ্টিবোৰৰ প্রত্যেকৰে কম-বেছি পৰিমাণে নিজৰ নিজৰ ভাষা-গত বৈশিষ্ট্য আছে। জাতি, ভাষা, ধৰ্ম্ম, সংস্কৃতি বা জীৱন-যাত্রাৰ প্রণালীৰ পাৰ্থক্যৰ পৰা এই বৈশিষ্ট্যৰ উৎপত্তি। একে ধৰ্ম্মাবলম্বী হিন্দুসমাজখনো বৰ্ণক্ৰমৰ ভিত্তিত বিভিন্ন শ্রেণীত বিভক্ত। স্বাধীনতা আন্দোলনে ভাৰতৰ জনসাধাৰণক এটা নতুন জীৱনৰ প্রতিশ্রুতি দিছিল। এই প্রতিশ্রুতিয়ে ভাৰতৰ বিভিন্ন জাতি-উপজাতিবোৰৰ মাজত এটা সৰ্ব্বভাৰতীয় চেতনা জাগ্রত কৰিছিল আৰু সকলোৰে আত্ম-প্রতিষ্ঠাৰ আকাঙ্ক্ষা ভাৰতীয় জাতীয়তাবাদৰ যোগেদি প্রকাশ পাইছিল। কিন্তু এই জাতীয়তাবাদ বহুতো লক্ষ লক্ষ অহিন্দু লোক-সমষ্টিৰ মাজত দকৈ শিপাব পৰা নাছিল। তাৰ এটা কাৰণ—এই অহিন্দু লোক-সমষ্টিবিলাকক ইংৰাজ শাসকসকলে ৰাজনৈতিক কৌশলেৰে বহল ভাৰতীয় সমাজৰ পৰা পৃথক কৰি ৰাখিছিল। কিন্তু তাৰ প্রধান কাৰণ আছিল আমাৰ জাতীয় আন্দোলনৰ কিছুমান দুৰ্ব্বলতা। এই আন্দোলনৰ নেতৃত্ব আৰু ক্ষমতা যিসকলৰ হাতত আছিল সেই সকলৰ বেছিভাগেই আছিল উদাৰপন্থী, সংস্কাৰবাদী বৰ্ণহিন্দু। যদিও সামাজিক আচাৰ-ব্যৱহাৰত তেওঁবিলাক বহু পৰিমাণে হিন্দু ধৰ্ম্মৰ গোড়ামীৰ পৰা মুক্ত আছিল, তেওঁবিলাকৰ প্রায় সকলোৱেই হিন্দু ধৰ্ম্মৰ তথাকথিত শাশ্বত ঐতিহ্যত সম্পূৰ্ণভাবে বিশ্বাস কৰিছিল। সেই কাৰণে ভাৰতৰ জাতীয় আন্দোলনত হিন্দু ধৰ্ম্ম আৰু আদৰ্শৰ আৰু হিন্দু কুসংস্কাৰৰ প্রগতি বিৰোধী মনো-

ভাৱৰ প্ৰবল প্ৰভাৱ পৰিছিল। নেতাসকলৰ ভিতৰত একমাত্ৰ জৱা-হৰলাল নেহৰুৱে এই আন্দোলনক এটা সুস্পষ্ট ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক দৰ্শন আৰু এটা ধৰ্ম্ম-নিৰপেক্ষ বৌদ্ধিক দৃষ্টিভঙ্গী দিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। যদিও পাশ্চাত্য ৰাজনৈতিক চিন্তাৰ প্ৰভাৱ এই আন্দোলনৰ ওপৰত কিছু পৰিমাণে পৰিছিল, ইয়াৰ প্ৰধান আদৰ্শ-বোৰৰ—যেনে মহাত্মা গান্ধীৰ ৰামৰাজ্যৰ কল্পনাৰ—উৎস আছিল হিন্দু ধৰ্ম্ম আৰু ইয়াৰ প্ৰকৃতি আছিল পুনৰুত্থানবাদী, প্ৰগতিবাদী নহয়। সেইবাবে ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনে মুছলমানসকলৰ আৰু আন অহিন্দু সম্প্ৰদায়বোৰৰ আৰু এনেকি হিন্দু সমাজৰ অনুন্নত শ্ৰেণীবিলাকৰো পূৰ্ণ সমৰ্থন পোৱা নাছিল। বৰ্ণহিন্দুৰ সংকীৰ্ণতা আৰু ৰক্ষণশীলতাৰ ফলত জাতীয়তাবাদৰ চেতনাই ভাৰ-তৰ পাছপৰা লোকসমষ্টিবোৰৰ মাজত পূৰ্ণ প্ৰকাশ নেপালে।

ভাৰত স্বাধীন হোৱাৰ পাছত জাতীয় আন্দোলনে দিয়া নতুন জীৱনৰ প্ৰতিশ্ৰুতি বাস্তৱত পৰিণত হোৱাৰ উজ্জ্বল সম্ভাৱনাই সকলো ভাৰতীয়কে, বিশেষকৈ অনুন্নত লোক-সমষ্টিবোৰক, আশান্বিত কৰি তুলিলে। গোটেই বিশ্বত হোৱা মানৱ-সত্তাৰ আত্ম-প্ৰতিষ্ঠাৰ নতুন চেতনাই ভাৰতীয় জনতাৰ এই আশাক আৰু সুদৃঢ় কৰি তুলিলে। স্বাধীন ভাৰতৰ প্ৰথম প্ৰধান মন্ত্ৰী নেহৰুৱে ঘোষণা কৰিলে যে 'সাধাৰণ, বিস্মৃত মানৱৰ প্ৰতিষ্ঠা'ই স্বাধীন ভাৰত চৰকাৰৰ প্ৰথম দায়িত্ব হ'ব। কিন্তু আশা আৰু কথা কোনোটোৱেই বাস্তৱত পৰিণত নহ'ল। একালত যেনেকৈ ইংৰাজসকলে ভাৰতৰ ধন-সম্পত্তি কৰা-য়ত্ত কৰিছিল, তেনেকৈ স্বাধীন ভাৰততো দেশৰ আৰ্থিক সম্পদ কৰা-য়ত্ত কৰিলে ধনিক শ্ৰেণীৰ এটা ক্ষুদ্ৰ অংশই। যি সংস্কাৰবাদী, প্ৰগতিবিমুখী বৰ্ণহিন্দু নেতৃত্বই স্বাধীনতা আন্দোলনৰ গুৰি ধৰিছিল,

সেই একে নেতৃত্ব স্বাধীন ভাৰতৰ ক্ষমতাত প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল। ভাৰতীয় জনসাধাৰণ স্বাধীন ভাৰতৰ ৰাজনৈতিক ক্ষমতাৰ প্ৰকৃত অংশীদাৰ হ'ব নোৱাৰিলে, এখন স্বাধীন দেশত যিবোৰ সুযোগ সকলোৰে প্ৰাপ্য তাৰ পৰাও জনসাধাৰণ বঞ্চিত হ'ল আৰু ভাৰতৰ বিভিন্ন লোক-সমষ্টিয়ে নিজৰ নিজৰ স্বকীয়া সত্তাৰ যি স্বীকৃতি বিচাৰিছিল, সেই স্বীকৃতিৰ দাবীখেও সমৰ্থন নেপালে। অৰ্থনৈতিক সংকটে বিভিন্ন গোষ্ঠীৰ আৰু শ্ৰেণীৰ মাজত আৰ্থিক তাৰতম্য ঘটালে আৰু এই আৰ্থিক অসমতাই সাংস্কৃতিক মানৰ তাৰতম্যও আনি দিলে। ভাৰতৰ কিছুমান অঞ্চল নতুন শিল্প, কল-কাৰখানা শিক্ষাকেন্দ্ৰ ইত্যাদিৰ স্থাপনৰ যোগেদি কিছু পৰিমাণে উন্নত হৈ পৰিল, কিন্তু বহুতো অঞ্চসক, যেনে অসমক, উন্নত কৰাৰ উল্লেখযোগ্য কোনো প্ৰচেষ্টা দেখা নগ'ল। নতুন শিল্প-উদ্যোগবোৰ স্থাপিত হ'ল ঘাইকৈ ডাঙৰ চহৰবোৰত। গাওঁবিলাকৰ জীৱন-যাত্ৰাৰ প্ৰণালী আৰু সামাজিক ব্যৱস্থাৰ প্ৰকৃতি পুৰণিকলীয়া হৈয়েই থাকিল আৰু বিশেষকৈ জনজাতি আৰু আদিবাসীসকলৰ আবাসভূমি দাঁতি কাষৰীয়া আৰু দুৰ্গম অঞ্চলবোৰ যেনে অসমৰ পাহাৰবোৰ, নগা পাহাৰ, নেফা, লক্ষীমপুৰ আৰু গোৱালপাৰা জিলাৰ কিছুমান অংশ আদিম জীৱনৰ যাদুঘৰ হিচাপেই থাকি গ'ল। ভাৰতৰ আৰু অসমৰ বিভিন্ন অঞ্চল আৰু জাতি-উপজাতিবোৰৰ মাজত উদ্ভৱ হোৱা দ্বন্দ্ব আৰু বিদ্বেষৰ মূল কাৰণ এইবোৰেই।

অসমৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ববোৰে, বিশেষকৈ জনজাতিসকল আৰু আহোমসকলৰ স্বকীয়া সত্তাৰ স্বীকৃতিৰ দাবীয়ে অসমত এক জটিল পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰিছে। ইয়াৰ কাৰণ আৰু সমাধান বিচাৰি ৰাজনৈতিক মহলত, সমাজত আৰু মানুহৰ চিন্তাত নানা ধৰণৰ খেলি-

মেলিৰ উত্তৰ হৈছে। কিছুমানে কয় যে কিছু স্বাৰ্থান্বেষী নেতাই ক্ষমতাৰ লোভত আৰু নিজৰ অভিপ্ৰায় পূৰণৰ উদ্দেশ্যে এই লোক-সকলক বিপথগামী কৰিছে। যদি এইটোৱেই সত্য হয়, তেন্তে যিসকল নেতাৰ অভিপ্ৰায় সাধু, সেই নেতাসকলে ক্রমান্বয়ে এই লোকসকলৰ বিশ্বাস আৰু আস্থা হেৰুৱাইছে কিয়? কিছুমানে ভাবে, এই সমস্যাবোৰৰ কাৰণ সম্পূৰ্ণ অৰ্থনৈতিক, আৰু এই লোকসম-ষ্টিবিলাকে যিবোৰ সামাজিক প্ৰশ্ন তুলিছে—যেনে ভাষা বা সংস্কৃতিৰ প্ৰশ্ন— সেই প্ৰশ্নবোৰ সম্পূৰ্ণ অবাস্তৱ আৰু বিবেচনাৰ অযোগ্য। যদিও সামাজিক জীৱনৰ মূল ভিত্তি অৰ্থনৈতিক, তাৰ প্ৰকৃতি সম্পূৰ্ণ অৰ্থনৈতিক নহয়। জাতি, ভাষা, সংস্কৃতি, ধৰ্ম্ম, ইতিহাস, পাৰস্প-ৰিক সম্প্ৰীতিৰ বান্ধোন, মানুহৰ ভাৱ, আদৰ্শ, অনুভূতি ইত্যাদি বস্তুবোৰৰ এখন সমাজ গঢ়ি তোলাত আৰু তাক স্বকীয় ৰূপ দিয়াত এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আছে। এই সমস্যাবোৰৰ সুচিন্তিত সমা-ধানৰ অৰ্থে যেনেকৈ অৰ্থনৈতিক দিশটো বিচাৰ কৰা উচিত, তেনেকৈ আন আন দিশবোৰো বুজিবলৈ চেষ্টা কৰা প্ৰয়োজনীয়। এই প্ৰশ্ন-বোৰৰ উত্তৰ হয়তো আহিব লাগিব ৰাজনৈতিক ভাষাতে, কিন্তু সিহঁতৰ বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ হ'ব লাগিব অৰ্থনৈতিক, সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা।

আমাৰ যিসকলে সদায় অসমখন হাড়ে-হিমজুৰে গুৰু অসমীয়া বুলি ভাবি আহিছিল, অসমৰ এই অন্তৰ্দ্বন্দ্ববোৰে সেইসকলৰ অনু-ভূতিক আৰু ভাবক নিষ্ঠুৰ আঘাত কৰিছে। অসমখন ভাঙি-চিঙি খণ্ড-বিখণ্ড হ'ব—এই দুশ্চিন্তাই তেওঁবিলাকক আশঙ্কিত কৰি তুলিছে। এই আশঙ্কা অমূলক নহয় আৰু হয়তো অদূৰ ভবিষ্যতভেই নিষ্ঠুৰ বাস্তৱত পৰিণত হ'ব পাৰে, যদি আমি ইতিহাসৰ সাক্ষ্য অস্বীকাৰ

কৰোঁ। দাৰ্শনিক হেগেলে কৈছিল যে ইতিহাসৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ শিক্ষা হ'ল যে ইতিহাসৰ পৰা মানুহে কেতিয়াও শিক্ষা লাভ কৰা নাই। হেগেলৰ এই বাণীত হয়তো কিছু পৰিমাণে অত্যুক্তি আছে, কিন্তু বহুতো ৰাজ্যৰ পতন আৰু ৰাজ-ভগনৰ ইতিবৃত্তত ইয়াৰ সত্যতাও প্ৰমাণিত হোৱা দেখা যায়। অসমৰ বৈচিত্ৰ্য এটা ঐতিহাসিক সত্য, ই এটা নতুন ঘটনা নহয় আৰু কাৰো ষড়যন্ত্ৰ বা চক্ৰান্তৰ পৰিণতিও নহয়। প্ৰাচীন কালৰ পৰাই অসমৰ বুকুৰেদি বিভিন্ন সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ সোঁত বৈ আহিছে। নানা জাতি-উপজাতি আৰু নানা ভাষা-ভাষী আৰু ধৰ্মাৱলম্বী লোকৰ সংমিশ্ৰণ আৰু আদান-প্ৰদানৰ যোগেদি অসমৰ সংস্কৃতি আৰু সমাজ গঢ়ি উঠিছে। অসমৰ সামাজিক বুৰঞ্জীৰ পাতে পাতে এই কথাটো লিখা আছে। কিন্তু আজি যেতিয়া এই বিভিন্ন লোক-সমষ্টিবোৰে নিজৰ স্বকীয়া সত্তাৰ মৰ্য্যাদা আৰু স্বীকৃতি বিচাৰিছে, আমি তেওঁবিলাকক বিচ্ছেদকামী বুলি দোষাৰোপ কৰিছোঁ আৰু লগতে অসমৰ ঐতিহাসিক সাক্ষ্যও অস্বীকাৰ কৰিছোঁ। ইয়াৰ ফলত এই সমস্যাবোৰ বেছি জটিল আৰু তীব্ৰতৰ হৈ পৰিছে। এই জাতি-উপজাতিবোৰে বহুকাল ধৰি ব্ৰাহ্মণ আৰু আন বৰ্ণহিন্দুৰ বা সত্ৰীয়া গোঁসাইসকলৰ প্ৰতিপত্তিৰ বশৱৰ্ত্তী হৈ অসমৰ সমাজৰ দ্বিতীয় পৰ্য্যায়ৰ সভ্যৰূপে আছিল। স্বাধীন অসমৰ বেলিমাৰৰ পাছত আহোমসকলৰো একেই কাৰণে একে ধৰণৰ অৱস্থা হ'ল। আজি আৰু এই লোকসকল অসমীয়া বা হিন্দু সমাজৰ প্ৰথম শ্ৰেণীৰ সভ্য হৈ গৌৰৱ বা শুদ্ধি লাভ কৰিবলৈ আগ্ৰহশীল নহয়, তেওঁবিলাকে বিচাৰিছে নিজৰ স্বকীয়া সত্তাৰ মৰ্য্যাদা আৰু মানুহ হিচাপে তেওঁবিলাকৰ স্বাভাৱিক অধিকাৰবোৰৰ স্বীকৃতি। বিখ্যাত ঐতিহাসিক

আৰ্ণল্ড টইনবিৰ মতে, সমাজত যুগে যুগে এটা প্ৰতিপত্তিশীল সংখ্যালঘিষ্ঠ গোষ্ঠীয়ে প্ৰভুত্ব কৰি আহিছে। কিন্তু বিংশ শতাব্দীত নতুন ইতিহাসৰ সূচনা হৈছে। কোনো যুগতেই জনসাধাৰণ ইমান জাগ্ৰত আৰু সচেতন হোৱা নাছিল আৰু আজি সংখ্যালঘিষ্ঠ গোষ্ঠীৰ এক-চেতিয়া প্ৰভুত্বৰ পৰিসীমা অতি সংকুচিত হৈ পৰিছে। অসমতো যি মুষ্টিমেয় লোকসকলে সমাজৰ ওপৰত কৰ্ত্তৃত্ব চলাই আহিছে, তেওঁ-বিলাকে আজি বুজা উচিত যে তেওঁবিলাকৰ প্ৰতিপত্তিৰ অৱসান কাল আসন্ন আৰু অনিবাৰ্য্য।

এই দ্বন্দ্ববোৰৰ দুটা ৰূপ—এটা সংকট আৰু আনটো সুযোগ। যদি এই দ্বন্দ্ববোৰ বিভেদকামী মনোবৃত্তিৰ সৃষ্টি বুলি মাথোন সমালোচনা কৰিয়েই আমি ক্ষান্ত হওঁ, সংকটে আৰু ভয়াবহ ৰূপ ল'ব। যদি দ্বন্দবোৰৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ বুজিবলৈ চেষ্টা কৰোঁ, তেতিয়া হয়তো এইবিলাকৰ মাজেদিয়েই অসমত এখন সুস্থ, শান্তিপূৰ্ণ সমাজ গঢ়ি তোলাৰ এটা সুযোগ আহিব। য়ুৰোপৰ Dark Agesৰ প্ৰধান লক্ষণ আছিল মৌলিক বিচাৰ বা বিৰুদ্ধবাদ (heresy)ৰ অভাৱ। আজি ভাৰতত আৰু বিশেষকৈ অসমত যুক্তিসম্মত মৌলিক চিন্তাৰ একান্ত প্ৰয়োজন। সাতামপুৰুষীয়া, গতানুগতিক ভাৱধাৰাৰ এলান্ধুৰ পৰা মনবোৰ মুক্ত কৰি আমি এই সমস্যাবোৰ বিচাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিব লাগিব। এই সমস্যাবোৰৰ সমাধান সহজসাধ্য নহয়। কিন্তু সমস্যাবোৰ পৰীক্ষা কৰিবলৈ যে এটা নতুন, নিৰপেক্ষ বাস্তব দৃষ্টি আৰু বৌদ্ধিক চিন্তাৰ প্ৰয়োজন, তাক অস্বীকাৰ কৰাটো নিশ্চয় ডাঙৰ ভুল হ'ব। ●

[অসমীয়া, মে' ১৯৬৮ চন ১ম বছৰ ১ম সংখ্যা]

যোৱা পঁচিশ বছৰৰ অসমীয়া ৰচনা-সাহিত্যৰ ৰেহ-ৰূপ

ষোড়শ শতিকাত ভট্টদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত কথা-গীতা বঙ্গদেশৰ মনীষী আচাৰ্য প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ ৰায়ে পৃথিৱীৰ প্ৰাচীন কথা-সাহিত্যৰ অতুলনীয় নিদৰ্শন বুলি অভিমত প্ৰকাশ কৰিছিল। তেখেতৰ মতে, কথা-গীতাৰ গদ্যৰ সমপৰ্যায়ৰ মানদণ্ড বাংলা সাহিত্যই লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল ঈশ্বৰচন্দ্ৰ আৰু বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ দিনত। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱেও এক প্ৰকাৰ গীতিময় গদ্য অঙ্কীয়া নাটত ব্যৱহাৰ কৰিছিল, যদিও এই নাটবোৰ মৈথিলী আৰু অসমীয়াৰ সংমিশ্ৰণ ব্ৰজাৱলীত ৰচিত হৈছিল। ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই তেখেতৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্তত মন্তব্য কৰিছে: "সংলাপৰ গদ্য আৰু সূত্ৰধাৰীসকলৰ বৰ্ণনাত্মক গদ্যৰ স্বকীয় সৌন্দৰ্য আছে। এই গদ্য অসমীয়া গদ্যৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন।" নাটকৰ যোগে জন সাধাৰণৰ মন অধিক ধৰ্মমুখী কৰিবলৈ মাধৱদেৱে ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ লগতে জতুৱা-ঠাঁচ আৰু অসমীয়া শব্দও অধিকভাৱে প্ৰয়োগ কৰিছিল। চৰিতপুথিত ব্যৱহাৰ কৰা গদ্যতো ভাষাৰ প্ৰয়োগ সহজ আৰু সজীৱ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা হৈছিল। আদি ছোৱাৰ অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ এচাম মূল্যবান সম্পদ হ'ল আহোমসকলৰ বুৰঞ্জীবোৰ। এই বুৰঞ্জীপ্ৰণেতাসকলৰ বিষয়ে ডঃ সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে মন্তব্য কৰিছে, "—they

were *directly* responsible in endowing Assamese with the great glory of a tradition of writing annals and historical ancedotes in beautiful and forceful prose... : The Assamese are justly proud of their national literature. In no department have they been more successful than in a branch of study in which India, as a rule, is curiously deficient—the historical works or buranjis, as they are styled by the Assamese, are numerous and voluminous."

উপৰোক্ত কথাবোৰ বহুতে হয়তো চৰ্বিত-চৰ্বণ বুলি ক'ব। অৱশ্যে এই কথাখিনি বহুতৰে জনা আছে। কিন্তু ইয়াত অৱতাৰণা কৰাৰ উদ্দেশ্য হ'ল এটা কথা যে যদিও অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ ঐতিহ্য পুৰণি আৰু গৌৰৱময়, ইয়াৰ বিশ্লেষণমূলক বহল পৰ্যায়ৰ সমীক্ষা আৰু আলোচনা এতিয়াও হোৱা নাই। ভট্টদেৱৰ কথা-সাহিত্য বা বুৰঞ্জীৰ গদ্য-সাহিত্যৰ দিনৰ পৰা কেইবা শতাব্দীও অতিবাহিত হ'ল, পুৰণি সাহিত্যৰ অৱসান ঘটিল। বৰ্তমান যুগত আৰু উত্তৰ-স্বাধীনতা কালত গদ্য-সাহিত্যৰ নানা ৰকমৰ ঠাল-ঠেঙুলি মেল খালে, ইংৰাজী সাহিত্যৰ আৰ্হিত গদ্য-সাহিত্যৰ নতুন নতুন বিভাগৰ সৃষ্টি হ'ল—উপন্যাস, চুটি গল্প, পূৰ্ণাঙ্গ গদ্য নাটক, সংবাদ-পত্ৰ আৰু আলোচনী সাহিত্য, বিভিন্ন বিষয়ৰ আলোচনা গৱেষণা বিশেষকৈ সাহিত্য আৰু কলা আলোচনা, আলোচনামূলক গ্ৰন্থ, প্ৰবন্ধ, ৰচনা ইত্যাদি। এই সকলোবোৰ বিভাগৰ মূল মাধ্যম গদ্য যদিও আলোচনী আৰু সংবাদ-পত্ৰত কবিতাও ওলায় আৰু তত্ত্ব কবিতাৰ আলোচনীও প্ৰকাশিত হৈ আছে।

গদ্য-সাহিত্যৰ পৰিৱৰ্তন হৈছে বিভিন্ন দিশৰ পৰা— যেনে উপন্যাস, চুটি গল্প, নাটক, অসমীয়া সাহিত্যৰ স্বয়ংসম্পূৰ্ণ প্ৰকাশ বা type হিচাপে গৃহীত হৈছে—বিষয়-বস্তু, ভাষা, আঙ্গিক, ৰচনা-শৈলীৰ ক্ষেত্ৰতো এই তিনিও প্ৰকাৰ সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্য আছে, যদিও সিহঁতৰ মাজত সামঞ্জস্যও নথকা নহয়। সংবাদ-পত্ৰ আৰু আলোচনীৰ ভূমিকাও সংবাদ-পত্ৰ আৰু আলোচনীৰ বিষয়-বস্তু, আৰু সম্পাদকৰ দৃষ্টিভঙ্গী লৈ পৃথক আৰু স্বকীয়া গুণসম্পন্ন। এই ধৰণৰ সাহিত্যক এটা স্বতন্ত্ৰ চৰিত্ৰ-বিশিষ্ট সাহিত্যৰ প্ৰকাৰ বা বিভাগ বুলিব নোৱাৰি। কিন্তু অনস্বীকাৰ্য যে সংবাদ-পত্ৰ আৰু আলোচনীৰ প্ৰাচুৰ্যই অসমীয়া সাহিত্যত এটা গভীৰ প্ৰভাৱ পেলাইছে। যদিও গদ্য সাহিত্যৰ অভূতপূৰ্ব প্ৰসাৰ ঘটিছে—বিশেষকৈ স্বাধীনতাৰ পিছত আৰু যোৱা দুই-তিনি দশকৰ ভিতৰত গদ্য সাহিত্যই এতিয়ালৈকে সমালোচকসকলৰ সমুচিত মনোযোগৰ পৰা বঞ্চিত হৈছে। অৱশ্যে উপন্যাস আৰু চুটি গল্প আৰু কিছু পৰিমাণে নাটকে সমালোচকসকলৰ চিন্তা-চৰ্চা-শ্ৰম আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে, যদিও এই তিনিও প্ৰকাৰৰ সাহিত্য কবিতাৰ দৰেই গদ্য-সাহিত্যৰ পৰা প্ৰায় আঁতৰি কাটি গৈছে। কিন্তু ৰচনা-সাহিত্য বুলিলে ইয়াৰ সমল, চৰিত্ৰ, আঙ্গিক, ৰূপ, ভাষা বা শৈলী সম্বন্ধে আমি এতিয়াও নিশ্চিত হ'ব পৰা নাই। আমাৰ সাহিত্য-আলোচনাবোৰৰ বা প্ৰবন্ধবোৰৰ প্ৰধানতম আলোচ্য বিষয় হৈছে কবিতা তাৰ পিছত ওপৰত কৈ অহাৰ দৰে উপন্যাস, গল্প আৰু নাটক। কিন্তু ৰচনা-সাহিত্যৰ যেহ-ৰূপ লোৱাত আগ্ৰহৰ বা বিশ্লেষণমূলক মনোবৃত্তিৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। দুই-এখন আলোচনীত, সংবাদ-পত্ৰ বা পুস্তিকাত অসমীয়া সাহিত্যৰ বহল আলোচনা প্ৰসঙ্গত

ৰচনা-সাহিত্য সম্বন্ধে দুই-এটা মন্তব্য পোৱা যায় দূৰৰ পৰা দলিয়াই দিয়া ফৰ্মুটিৰ দৰে (তাৰপৰা আম নসৰে) বা কাছাৰিত বিচাৰকে দিয়া ৰায়ৰ ভিতৰত লুকাই থকা obiter dictum (মূল প্ৰসঙ্গৰ লগত সম্বন্ধ নথকা মন্তব্য)ৰ নিচিনা।

অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীবোৰতো ৰচনা-সাহিত্যই উপযুক্ত স্থান পোৱা নাই। হয়তো বিভিন্ন সাহিত্যিকসকলৰ লেখা আলোচনা কৰোতে, তেওঁবিলাকৰ ৰচনাৰো উল্লেখ কৰা হৈছে, কিন্তু স্বকীয়াভাৱে কেইটামান প্ৰশ্ন এৰাই যোৱা হয়—যেনে ৰচনা এবিধ স্বকীয়া সাহিত্য-বিভাগ নেকি? ইযাৰ মূল লক্ষণবোৰ কি? ৰচনাৰ বিভিন্ন ধৰণ আছে নেকি আৰু এই ধৰণবোৰ কি? ৰচনা আৰু কলা সাহিত্য সমালোচনা দুবিধ বিভিন্ন ধৰণৰ লেখা বুলি ল'ব পাৰি নেকি? ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই উত্তৰ-স্বাধীনতা কালৰ সাহিত্য আলোচনাৰ প্ৰসঙ্গত আধুনিক নিবন্ধ. ৰম্য ৰচনা আৰু ভ্ৰমণ বৃত্তান্তৰ বিষয়বস্তু আৰু আঙ্গিক বিচাৰ কৰোতে ৰচনাৰ সমল, পৰিসৰ আৰু ৰূপৰ কিছু আভাস দিছে, কিন্তু নিবন্ধ গ্ৰন্থ আৰু নিবন্ধ-সংকলনৰ মাজত থকা পাৰ্থক্য সম্বন্ধে বা নিবন্ধ প্ৰবন্ধ আৰু আসাম বন্ধুত প্ৰকাশিত 'সদানন্দৰ কলাঘুমটি'ৰ দৰে লেখাবোৰ একে ধৰণৰ সাহিত্য নে সিহঁতৰ গুণমূলক পাৰ্থক্য আছে সেইবিষয়ে বিশদভাৱে আলোচনা কৰাহেঁতেন পাঠকসকল উপকৃত হ'লহেঁতেন। হেম বৰুৱাই Assamese Literature'ত ডঃ জনচনৰ essay ৰ সংজ্ঞাৰ্থ ("a loose sally of the mind—not a regular and orderly composition.")ৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি essay বা ৰচনাক belles lettres ৰ শ্ৰেণীতেই থৈছে। belles lettres ক ইংৰাজী অভিধানে দিয়া ব্যাখ্যাটো কিন্তু বেলেগ: "light and elegant literature

especially that which is excessively refined. characterised by aestheticism, and concerned chiefly with trivial." প্ৰতিভাবান, সমালোচক নন্দ তালুকদাৰেও ব্যক্তিমুখী ৰচনা আৰু ৰম্য ৰচনা অভিন্ন হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে (স্বাধীনোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া সাহিত্য—বাণী প্ৰকাশৰ স্মৃতিগ্ৰন্থ, ৰূপালী জয়ন্তী উপলক্ষে ১৯৭১ত প্ৰকাশিত প্ৰকাশিকা)। তিলক হাজৰিকাই তেখেতে লেখা আড্ডাত 'পচ্ বৈলৈ চিঠি'ত ৰচনাক ৰম্য-ৰচনাই আখ্যা দিছে আৰু ৰচনাৰ সমল আৰু দেহ-ৰূপ সম্বন্ধে চিন্তামূলকভাৱে সহজ ভাষাৰে আলোচনা কৰিছে। তেখেতে বিচাৰ কৰা মতে ৰচনাক (বোধহয় তেখেতে ইংৰাজী essay জাতীয় লেখা বুজাইছে) belles letters ৰ লৈতে সাঙুৰি দিব নোৱাৰি। তেখেতে কৈছে যে ৰম্য ৰচনা 'লঘু-ৰচনা' বুলি কিছুমানে ইঙ্গিত কৰিলেও, লঘু ৰচনা বা পাতল ৰচনাৰো মূল্য আছে। কিন্তু পাতল ৰচনাৰ নামত 'trash' বোৰক সাহিত্যৰ মৰ্য্যদা দিয়াৰ তেখেত পক্ষপাতী নহয়। প্ৰকৃত ৰম্য ৰচনাত তেখেতে স্থায়ী মূল্য দাবী কৰে। প্ৰকৃত ৰচনাৰ গুণ সম্বন্ধে হাজৰিকাই কৰা এই মন্তব্যটো প্ৰাসঙ্গিক আৰু তথ্যপূৰ্ণ : "মনত ৰাখিব, এখন ভাৰগধুৰ ৰচনাও ৰম্য-ৰচনা হ'ব পাৰে, যদিহে তাক ৰমণীয় কৰি লিখিব পৰা যায়।" যদিও প্ৰথমতেই হাজৰিকাই ৰচনাৰ বিষয়ে ৰচনা লেখাৰ অভিপ্ৰায় অস্বীকাৰ কৰিছিল, আড্ডাৰ পচ্ বৈলৈ চিঠি অসমীয়া সাহিত্যৰ একমাত্ৰ ৰচনা সম্বন্ধে লেখা এখনি সুচিন্তিত ৰচনা (যদিও কিছুমান সিদ্ধান্ত সম্বন্ধে দ্বিমত থাকিব পাৰে) আৰু ৰচনাৰনো ৰচনা-কলাৰ সাৰ্থক নিদৰ্শন।

কিন্তু মনটেইনৰ কৰাচী essais-বা বেইকনৰ essays যে সততি অসমীয়া ৰচনাক ৰম্য ৰচনা বুলি অভিহিত কৰাটো যুক্তি-সাপেক্ষ

বুলি ক'ব নোৱাৰি। হাজৰিকাই স্বীকাৰ কৰিছে, ৰম্য-ৰচনা ভাব-গধুৰ লেখাৰো বাহন হ'ব পাৰে, কিন্তু ৰম্য শব্দটো সকলো ধৰণৰ ৰচনা-সাহিত্যৰ, অসমীয়াই হওক বা ইংৰাজীয়েই হওক, চিনাকি হ'ব নোৱাৰে। অসম প্ৰকাশন পৰিষদে যুগুত কৰা আধুনিক অসমীয়া অভিধানত ৰম্য-ৰচনাৰ অৰ্থ এইদৰে দিছে : 'অনাবিল আনন্দ দিবৰ বাবে ৰচিত গদ্য প্ৰবন্ধ।' কোনো ৰচনা, কোনো সাহিত্যই শুদ্ধ হাঁহিৰ খোৰাক হ'ব নোৱাৰে বা 'অনাবিল আনন্দ'ৰ অফুৰন্ত উৎস হ'ব নোৱাৰে। হাজৰিকাৰ নিজৰ লেখাই তাৰ নমুনা। আড্ডাত যৌৱন-মৌৱন নামৰ ৰচনাত আছে জীৱন-যৌৱনৰ ক্ষণ-ভঙ্গুৰতাৰ বিষাদ : 'আজিৰ যৌৱন আশীৰ্বাদ নহয়, অভিশাপ...জীৱন ব্যস্ত জীৱনবোধ ভ্ৰষ্ট আৰু জীৱন-দৰ্শনো বিপৰ্যস্ত...সমস্যাৰে ভাৰগ্ৰস্ত সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন আজন্ম বাৰ্দ্ধক্যৰে অভিশপ্ত।' এনে ধৰণৰ উক্তি 'অনাবিল আনন্দ' বা ৰম্যবোধৰ নিদৰ্শন নহয়—এনে নমুনা কিতাপখনত আৰু বহুতো আছে। ৰচনা-সাহিত্যৰ স্থষ্টিকৰ্তা মন-টেইনৰ ৰচনাৰ প্ৰধান লক্ষণ আছিল—এজন ইংৰাজ সমালোচকৰ ভাষাত—urbane scepticism অৰ্থাৎ শিষ্টাচাৰ সুলভ সন্দিগ্ধ চিত্ত-বৃত্তি। য়ুৰোপৰ অভিজাত ধনী লোকসকলৰ প্ৰিয় মৃগয়া প্ৰমোদে তেওঁক আমোদ দিয়া নাছিল, দিছিল গভীৰ দুখ : "As for me, I could never so much endure, without remorse and grief, to see a poor, silly, and innocent beast pursued and killed, which is harmless and void of defence, and of whom we receive no offence at all." চামুৱেল জনছনে যদিও essay ৰ ব্যাখ্যা দিছিল : "a loose sally of the mind—not a regular and orderly composition." তেওঁৰ নিজৰ ৰচনাবোৰ আছিল সুসংগঠিত আৰু মননধৰ্মী।

বিখ্যাত ইংৰাজ ৰচনাকাৰ এডিছন সম্বন্ধে কোৱা হয় যে "Addison does not 'receive' until he is dressed and powdered." যদিও গল্ডস্মিথৰ আচৰণ-পদ্ধতি আছিল ভিন্ন : Goldsmith will talk to you in his dressing-gown." Illusion and Reality' ত ক্রীষ্টফাৰ কডৱেলে গৌৰবাই দিছে যে চৰাইৰ সঙ্গীত মধুৰ, কিন্তু সুমধুৰ ধ্বনি বা স্বৰ সমাজৰ দ্বাৰা গৃহীত নিয়মানুধীন হ'লেহে সঙ্গীত বুলি গ্ৰাহ্য হ'ব পাৰে। হাজৰিকাৰ লগত মতভেদৰ যুক্তিসংগত কাৰণ আছে তেখেতৰ এই মন্তব্যটোৰ বাবে : "ইয়াত (ৰচনাত) সীমাবদ্ধতা নাই—ৰীতি কিম্বা নীতি আৰু বিষয় কিম্বা বক্তব্য একোৰে।" প্ৰকৃততে কোনো ধৰণৰ সাহিত্য বা কলাই সমাজৰ গৃহীত ৰীতি-নীতি অগ্ৰাহ্য কৰিব নোৱাৰে। ৰচনা-সাহিত্যও সমাজৰ মতামত, জীৱন-প্ৰণালী ইত্যাদিৰ ক্ৰমবিকাশৰ মাজেৰে উদ্ভৱ হোৱা কিছুমান সীমাৰ বহল পৰিসৰৰ মাজত আবদ্ধ। ইংৰাজী essay ৰ অনুকল্প 'ৰম্য ৰচনা' হ'ব নোৱাৰে, অৱশ্যে 'ৰম্য ৰচনা' ৰচনাৰ এটা বিশেষ ৰূপ বা বিভাগ বুলি গ্ৰহণ কৰিব পাৰি।

অসমীয়া ৰচনা-সাহিত্যৰ অভ্যুদয় হয় 'অৰুণোদই'ৰ পাতত। ভিস্বেশ্বৰ নেওগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ৰবাচী আৰু ইংৰাজী ৰচনা সাহিত্যৰ আৰ্হিত উনৈশ শতিকাত অসমত গঢ়ি উঠা এই শ্ৰেণী সাহিত্যৰ বিষয়-বস্তু, ৰূপ, শৈলী আৰু লগতে তাৰ বিবৰ্তন সম্বন্ধে এটি বিশ্লেষণমূলক চমু আলোচনা আছে। এই আলোচনাৰ উল্লেখনীয় কথাখোৰ হ'ল : "এবিধ সাহিত্য স্বৰূপে 'ৰচনা' বা 'প্ৰবন্ধ,' অসমীয়া সাহিত্যত, উপন্যাস আদিৰ দৰে, ইংৰাজী সাহিত্যৰ অন্যতম অৱদান।" "কোনো নিৰ্দিষ্ট বিষয়ৰ চুটুক আলোচনা, চুটুক তীক্ষ্ণ খণ্ডবাক্য আৰু তেনে পদৰ সাৰগৰ্ভ বাক্য-বিন্যাসৰ গুৰি বেইকনেই।

সপ্তদশ শতিকাত এইবিধ সাহিত্যৰ শ্ৰী-বৃদ্ধি হয় ফুলাৰ, ব্ৰাউন, মিল্টন,, কাউলি আদি গদ্যলেখকৰ হাতত। তাৰপৰা বৰ্তমানলৈকে, ওঠৰ শতিকাৰ ষ্টীল, এডিছন আদি সুপ্ৰসিদ্ধ গদ্যলেখকৰ আলোচনী-সাহিত্যৰ ভিতৰেদি, তাৰ সোঁত চলি আহিছে। ...সাধু উপন্যাস নহয়, কিন্তু তেনে পাতল অথচ শিক্ষাপ্ৰদ কোনো বিষয়ৰ লেখা পঢ়িবৰ খাউঁতি এই ৰচনা-সাহিত্যইহে পূৰণ কৰে। অসমীয়াত আধুনিক যুগৰ আগত এনেবিধ সাহিত্য পোৱা নহয়; 'অৰুণোদই'ৰ লগতে ইয়াৰ অভ্যুদয় বুলি ধৰিব পাৰি।" ডিম্বেশ্বৰ নেওগদেৱে এই শ্ৰেণী সাহিত্যৰ কেইটামান বিশিষ্ট লক্ষণৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছে। 'চুম্বক আলোচনা' আৰু 'চুম্বক তীক্ষ্ণ খণ্ডবাক্য' ৰচনা-সাহিত্যৰ দুটা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য যদিও বেইকনৰ দৰে গধুৰ সাৰগৰ্ভ বাক্য-বিন্যাসৰ ঠাইত ইংৰাজী সাহিত্যত আজি সহজ, পোনপটীয়া দৈনন্দিন ভাষাৰ প্ৰয়োগ ক্ৰমান্বয়ে বৃদ্ধি পাইছে।

আধুনিক অসমীয়া ৰচনা-সাহিত্যৰ প্ৰথম বাহন 'অৰুণোদই'। যদিও প্ৰকাশৰ 'অৰুণোদ'ই সংখ্যাত (১৯৮০) নন্দ তালুকদাৰে উনবিংশ শতিকাৰ সংবাদ পত্ৰ আৰু আলোচনী নামৰ প্ৰবন্ধত মত প্ৰকাশ কৰিছে যে ১৮৪৭ত 'অৰুণোদ'ইত প্ৰকাশিত ইংলণ্ডৰ বিবৰণ অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম প্ৰবন্ধ (essay), 'অৰুণোদই'ৰ প্ৰথম সংখ্যাৰ পাততে (জানুৱাৰী, ১৮৪৬) আধুনিক অসমীয়া ৰচনা-সাহিত্যৰ প্ৰথম বীজ ৰোপণ হয়। এই সংখ্যাতেই প্ৰকাশিত লেখাসমূহত ৰচনা-সাহিত্যৰ কিছুমান বিশেষ গুণ—বিভিন্ন ধৰণৰ বিষয়বস্তু, দেশ-বিদেশৰ বাৰ্তা, কানি খোৱা অভ্যাসৰ কুফলৰ দৰে সামাজিক বাস্তৱ জীৱনৰ সমস্যা; ইংৰাজী লেখক বেইকনৰ ৰচনাত ব্যৱহৃত গধুৰ সাৰগৰ্ভ বাক্য-বিন্যাসৰ ঠাইত আধুনিক ইংৰাজী ৰচনা-সাহিত্যত

প্ৰচলিত সহজ, পোনপটীয়া, দৈনন্দিন ব্যৱহাৰিক ভাষাৰ প্ৰয়োগ ("আমি কেৱল পণ্ডিতলৈ লিখা নাই, সকলো মানুহৰ নিমিত্তে লিখিচো" – ৯ বছৰ। নম্বৰ ৪। এপ্ৰিল ১৮৫৪—এই উক্তিৰ সাক্ষ্য প্ৰথম সংখ্যাতে পোৱা যায়); ইংৰাজী personal essayৰ আহিত নিজৰ অভিজ্ঞতা আৰু ভাব-অনুভূতিৰ খোলসনা কথা কোৱাৰ ভঙ্গী ইত্যাদি। প্ৰকাশৰ 'অৰুণোদই' সংখ্যাত 'অৰুণোদই'ৰ পটভূমিত সামাজিক পৰিবৰ্তনৰ ধাৰা' নামৰ প্ৰবন্ধত বৰ্তমান লেখকে দেখুৱাবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে কেনেকৈ প্ৰাক্-বৃটিছ যুগৰ ক্ৰিয়া-প্ৰধান আৰু প্ৰতীকমূলক মানৱীয় মূল্যহীন ধৰ্মীয় উপকৰণৰ ঠাইত 'অৰুণোদই'ৰ পাতৰ যোগেদি আৰু 'অৰুণোদই'ৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত ৰচনাসমূহত বাস্তৱধৰ্মী উপ-কৰণ আৰু পাশ্চাত্য বৈজ্ঞানিক ভাবধাৰা অসমীয়া সাহিত্যত পোন প্ৰথমৰ বাবে প্ৰবেশ কৰিছিল। 'অৰুণোদই'ৰ পিছত বিভিন্ন পত্ৰিকা আলোচনী আৰু সংবাদ-পত্ৰৰ মাধ্যমেৰে ৰচনা-সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশ সাধন হৈছিল। উনৈশ আৰু কুৰি শতিকাৰ লেখকসকলেও ৰচনা-সাহিত্যলৈ নতুন নতুন বিষয়বস্তু যোগান ধৰিছিল আৰু নতুন ৰচনা-পদ্ধতি ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এতিয়াও এই ধৰণৰ পৰিবৰ্তন আজিৰ লেখকসকলে কৰি আছে।

ডব্লিউ, ই, উলিয়ামছে (W. E. Willams) 'A Book of Essays ৰ 'A minimum definition'ত essayৰ গুণাগুণ সম্বন্ধে কৈছে : 'The English Essay has a multitude of forms and manners and scarcely any rules and regulations. A minimum definition would be to say that the Essay is a piece of prose usually on the short side, which is not devoted to narrative. The essayist may use

anecdotes to make his point : he may even take a leaf out of the novelist's book and create characters to illustrate his opinions. But his chief interest is not that of the story teller. The essayist's usual role is that of the social philosopher the critic, the annotator". Essay ৰ এই ব্যাখ্যাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি আমি ক'ব পাৰো যে দীৰ্ঘকায় আলোচনা-সন্নিবিষ্ট পুস্তক এখন আমি ৰচনা সাহিত্য বুলি গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰো। মেথিউ আৰ্ণল্ডে যদিও তেওঁৰ 'Culture & Anarchy' নামৰ গ্ৰন্থখনিক ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক আলোচনা-বিষয়ক essay বুলি অভিহিত কৰিছে, প্ৰকৃততে কিতাপখনিত ৰচনা সাহিত্যৰ এটা প্ৰধান চৰিত্ৰ নিৰ্দেশক 'চুম্বকতা বা অনতিদীৰ্ঘতা'ৰ অভাৱ। এনে ধৰণৰ পুস্তকক ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই কোৱাৰ দৰে 'নিবন্ধ গ্ৰন্থ' বা 'প্ৰবন্ধ গ্ৰন্থ' বুলিহে ক'ব পাৰো। (এইখিনিতে এটা কথা মানি ল'ব লাগিব নিবন্ধ গ্ৰন্থ বা প্ৰবন্ধ গ্ৰন্থ আৰু নিবন্ধ-সংকলন বা প্ৰবন্ধ-সংকলন দুটা বেলেগ শ্ৰেণীৰ সাহিত্য—প্ৰথম শ্ৰেণীৰ সমল এটা মূল বিষয়ত কেন্দ্ৰীভূত, দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ সমল বিভিন্ন বিষয়ক কেন্দ্ৰ কৰি লেখা ৰচনা)। উদাহৰণ স্বৰূপে যোগীৰাজ বসুৰ বেদৰ পৰিচয় (১৯৭৬), ডঃ বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ তেৰশ বছৰৰ অসমীয়া সংস্কৃতিত এভুমুকি (১৯৭৮), তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ ভক্তিবাদ (১৯৭৭), দীনেশচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড (১৯৭৭) প্ৰভৃতি কিতাপবোৰ 'নিবন্ধ-গ্ৰন্থ'হে বুলি ক'ব পাৰি। এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যৰ ভিতৰতে পৰে তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ ইবছেনৰ নাট্য প্ৰতিভা (১৯৭৮) কমলেশ্বৰ শৰ্মাৰ কবি চৌধাৰী আৰু চৌধাৰীদেৱৰ কবিতা (১৯৬৯) কেশৱ চাংকাকতিৰ তাল মালিকা (১৯৭৮), বিমল ভাগৱতীৰ 'সামাজিক ক্ৰান্তি আৰু নাৰী' (১৯৭৮), আৰু জীৱনী, কাহিনী বা বৃত্তান্ত

যেনে কৃষ্ণনাথ শৰ্মাৰ কৃষ্ণ শৰ্মাৰ ডায়েৰী (১৯৭২), ডঃ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা (১৯৭৭), খেটেকধৰ বৰুৱাৰ জীৱনৰ বাতৰি (১৯৭৮), অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ তীৰ্থঙ্কৰ মহাবীৰ (১৯৭৭), ড সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ লাচিত বৰফুকন (১৯৭১), মহেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকাৰ বিয়াল্লিশৰ বিপ্লৱত নগাওঁ, প্ৰান্তিকত প্ৰকাশিত মহেশ্বৰ নেওগৰ জীৱনৰ দীঘ আৰু বাণী, লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ অভিনেতা জীৱনৰ কাহিনী ইত্যাদি। ভ্ৰমণ বৃত্তান্ত যেনে ডঃ বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ, প্ৰকাশত ওলোৱা বাছিয়া যাত্ৰা, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ আমেৰিকাৰ চিঠি (১৯৬৭), ডঃ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ সোণ ৰূপৰ নহয় সি দেশ, বিলাতত সাত মাহ, আৰু পৃথিৱীৰ চৌপাশে; হেম বৰুৱাৰ মেকং নৈ দেখিলো, ডঃ প্ৰসন্ন গোস্বামীৰ বৈদেশিকা (১৯৬০) ডঃ হেমন্তকুমাৰ শৰ্মাৰ কাবেৰীৰ পাৰে পাৰে, কনক মহন্তৰ বগা ভৰা, ৰঙা আকাশ, মহম্মদ মহিউদ্দিনৰ বৰফৰ দেশ ভিয়েনা (১৯৭১), লক্ষেশ্বৰ শৰ্মাৰ মিছিমি পাহাৰৰ বং শিঙা, হেমাংগ বিশ্বাসৰ আকৌ চীন চাই আহিলো (১৯৭৪-৭৭) প্ৰভৃতি গ্ৰন্থৰ মৌলিক চৰিত্ৰ হ'ল পূৰ্ণাঙ্গ ভ্ৰমণ-কাহিনী — এইবোৰ আমি ভ্ৰমণ-বিষয়ক নিবন্ধ-গ্ৰন্থ বুলি ক'ব পাৰো। কিন্তু এনে ধৰণৰ কিতাপতো সংক্ষিপ্ত ৰচনাৰ প্ৰকাৰ আৰু লক্ষণ থকা লেখাৰ নমুনা পোৱা যায়, যিবোৰক ৰচনা-সাহিত্যৰ স্বতন্ত্ৰ উদাহৰণ হিচাপে ল'ব পাৰি — যেনে ঘৰে ঘৰে দুশ্চিন্তা (আমেৰিকাৰ চিঠি) বা অতীতত এভুমুকি (সোণ ৰূপৰ নহয় সি দেশ)।

কিন্তু নিবন্ধ-সংকলনবোৰ বিভিন্ন বিষয়াত্মক ৰচনাৰ সংগ্ৰহ। এইবোৰ ৰচনা-সাহিত্যৰ প্ৰকৃত চানেকি বুলি গ্ৰহণযোগ্য। নিবন্ধ-সংকলনৰ সংখ্যা সীমিত—উদাহৰণ স্বৰূপে আমি ল'ব পাৰো বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰীৰ দ্বাৰা সম্পাদিত ভাৰতীয় চিন্তা (১৯৬০), হেম বৰুৱাৰ স্মৃতিৰ পাপৰি (১৯৭০), অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ অসমীয়া কাব্যত প্ৰেমৰ

বোৱতী স্মৃতি, (১৯৭০ - য'ত অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যত আদিৰস সম্বন্ধে বুৰঞ্জীমূলক অথচ কেইবাটাও স্বতন্ত্ৰ বৈশিষ্ট্যযুক্ত প্ৰবন্ধ আছে) হেম শৰ্মাৰ বাটৰ ছবিৰ বন, আৰু মদাৰ ফুলৰ মালা, কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ নাৰদৰ ডায়েৰী (১৯৭০), ড হীৰেন গোহাঁইৰ সাহিত্যৰ সত্য (১৯৭০), সমাজ আৰু সমালোচনা (১৯৭১), সৃষ্টি আৰু যুক্তি (১৯৭২), সাহিত্য আৰু চেতনা (১৯৭১) লীলা গগৈৰ সাহিত্য সংস্কৃতি বুৰঞ্জী, নগেন শইকীয়াৰ চিন্তা আৰু চৰ্চা (১৯৭৮), ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীৰ সাহিত্য সমীক্ষণ (১৯৮১) ইত্যাদি। পূৰ্ণ পৰ্যায়ৰ কেইখনমান নিবন্ধ গ্ৰন্থতো মাজে মাজে ৰচনা সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্য থকা লেখাৰ উদাহৰণ পোৱা যায়—যুগল দাসৰ অসমৰ চিত্ৰকলা (১৯৬৮)ৰ অন্তৰ্ভুক্ত পুতলা নাচৰ পুতলাত এখন সুকীয়া ৰচনাৰ সকলো লক্ষণ পোৱা যায়। এনে ধৰণৰ আন ৰচনাৰ উদাহৰণ হ'ল ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ উৎপত্তি আৰু ইয়াৰ যুগ (লক্ষ্মী শইকীয়াৰ সঙ্গীত মঞ্জৰী —১৯৭৩), হিন্দু মুছলমান (নৱকান্ত বৰুৱাৰ মোৰে ভাৰতৰে— ১৯৬৩), মুক্তক ছন্দ আৰু স্পন্দিত গদ্য (মহেন্দ্ৰ বৰাৰ অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দ—১৯৬২) ইত্যাদি।

নিবন্ধ-সংকলনৰ বাহিৰেও বিভিন্ন ধৰণৰ পুস্তিকা যেনে স্কুল-কলেজৰ মুখপত্ৰ, স্মৃতি-গ্ৰন্থ, সংবাদ-পত্ৰ (সম্পাদকীয় স্তম্ভতো), আলোচনী আদিতো অসংখ্য ৰচনা প্ৰকাশিত হৈছে। যোৱা দুই-তিনি দশকত ৰচনা-সাহিত্যৰ প্ৰসাৰত ইন্ধন যোগাইছে থাইকৈ আলোচনীবোৰে আৰু কিছু পৰিমাণে সংবাদ-পত্ৰবোৰে। এই আলোচনীবোৰৰ হয়তো বেছি ভাগেই মানুহৰ দৰে ক্ষণস্থায়ী। কেইখনমান হয়তো ন-দহ বছৰ চলি আছে। অসমবাণী আজি ত্ৰিশ বছৰ ধৰি জীয়াই আছে—অসমীয়া সংবাদ-পত্ৰ আৰু আলোচনীৰ ভিতৰত

বোধহয় অসম বাণীয়েই আটাইতকৈ দীৰ্ঘম্যাদী পত্ৰিকা। সংবাদ-পত্ৰ আৰু আলোচনীৰ বহুল প্ৰচাৰৰ লগে লগে ৰচনা-সাহিত্যৰ সমলৰ অভূতপূৰ্ব বিস্তাৰ ঘটিছে আৰু আঙ্গিক শৈলীৰো পৰিৱৰ্ত্তন হৈছে। যোৱা বিশ-ত্ৰিশ বছৰৰ ৰচনা-সাহিত্যৰ সমলৰ পৰিধিয়ে বহুতো নৱ নৱ বিষয় সাঙুৰি লৈছে—ৰাজনীতি, নানা সামাজিক সমস্যা, অৰ্থনীতি, শিক্ষা, বিভিন্ন ধৰণৰ দৰ্শন, ধৰ্ম, বুৰঞ্জী-মূলক আলোচনা, জীৱনী, বিজ্ঞান, খেল-ধেমালি, শিল্প-কলা, আৰু সৰ্বোপৰি সাহিত্য-সমালোচনাৰ বিভিন্ন ধৰণৰ নতুন দৃষ্টিভঙ্গী আৰু দিশ। সাহিত্যৰ প্ৰাচুৰ্যৰ কালৰ পৰা সাহিত্য-সমালোচনাই আধুনিক ৰচনা-সাহিত্যত সৰপ্ৰধান স্থান অধিকাৰ কৰিছে। ইংৰাজী সাহিত্যত অৱশ্যে সাহিত্য সমালোচনা ৰচনা-সাহিত্যৰ পৰা পৃথক হৈ এটা এটা নিজস্ব অস্তিত্ব লাভ কৰিছে। আমাৰ সাহিত্য-সমালোচনাই ৰচনা-সাহিত্যৰ পৰা ভিন্ন এটা স্বকীয়া স্বীকৃতি লাভ কৰিবলৈ এতিয়াও সক্ষম হোৱা নাই।

ওপৰোক্ত নিবন্ধ-সংকলনবোৰতো সাহিত্য-সমালোচনা-বিষয়ক ৰচনাৰ কেইবাখনো সাৰ্থক উদাহৰণ আছে। সংবাদ-পত্ৰিকা আৰু আলোচনীবোৰত অসংখ্য ৰচনা আৰু সাহিত্য-সমালোচনাৰ প্ৰবন্ধ প্ৰকাশিত হৈছে। এইবোৰৰ মাজতে কিছুমান সোণ-ৰূপৰ টুকুৰা পোৱা যাব কিন্তু এই বিৰাট ৰচনাৰাশি চালি-জাৰি পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰাৰ বাবে এটা যথেষ্ট পৰিশ্ৰমাক্ৰান্ত দীৰ্ঘকালীন গৱেষণামূলক প্ৰয়াসৰ প্ৰয়োজন হ'ব। এই প্ৰবন্ধৰ সীমিত পৰিধিৰ ভিতৰত উদাহৰণস্বৰূপে কেইখনমান ৰচনাৰ উল্লেখ কৰাটোহে সম্ভৱ। সমালোচনা ৰচনাৰ নমুনা হিচাপে আমি কেইখনমানৰ লেখহে দিম—যুদ্ধোত্তৰ অসমীয়া কবিতাৰ এটি চমু আভাস ডঃ অমলেন্দু গুহ

লুইত ১ম বছৰ, ১ম সংখ্যা, চেপ্টেম্বৰ (১৯৬৬) ; বিদ্ৰোহী সাহিত্য কিৰণ চন্দ্ৰ শৰ্মা, গতি, ৪ৰ্থ বছৰ শীত সংখ্যা, (১৯৬১), মোৰ দেশ, ১ম বছৰ, ১ম সংখ্যা, মাৰ্চ-এপ্ৰিল, ১৯৭৬ত প্ৰকাশিত ডঃ হীৰেন গোঁহাইৰ কবিতাৰ উৎস সন্ধানত : লৰ্কা সম্বন্ধে দুআষাৰ, লীলা গগৈৰ পাৰিতিৰ গীত. আৰৰ ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰণয় গীত (লুম্বেৰ দাই. ৰামধেনু, ১০ম বছৰ ১ম সংখ্যা, বহাগ ১৮৭৯ শক), ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ কবিতা (ভবেন বৰুৱা, উত্তৰণ, ১ম সংকলন, এপ্ৰিল, ১৯৬৮), কবিতাৰ সামাজিক ভূমিকা (সংলাপ-১ম সংকলন, এলিয়টৰ প্ৰবন্ধৰ পৰা টাবু টাইডৰ দ্বাৰা অনূদিত), জোনাকী যুগৰ জাতীয়তাবাদ (ডঃ গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা, ৩য় বছৰ ৪ৰ্থ সংখ্যা) ; ৰবীন্দ্ৰ নাথৰ দুখন উপন্যাস (ললিত কুমাৰ বৰুৱা, সংলাপ, ১ম সংকলন), সংস্কৃত নাটকত ব্যঙ্গৰসৰ দৃষ্টান্ত (সাদিনীয়া নবযুগ, ২৫ মাৰ্চ ১৯৬৪) ; আধুনিক অসমীয়া কবিতা (ডঃ দিলীপ বৰুৱা, অসমীয়া, ১ম বছৰ ২য় সংখ্যা জুন, ১৯৬৮), সাম্প্ৰতিক অসমীয়া গল্প-সাহিত্যত নতুন বাস্তৱবোধ (আৱাহন, ডঃ হীৰেণ গোহাঁই) ; অসমৰ জাতীয় জীৱনলৈ আৱাহনৰ অৱদান (উপেন্দ্ৰ বৰকটকী ৪ৰ্থ, বছৰ ১ম সংখ্যা অক্টোবৰ ১৯৭৮) ইত্যাদি। এইবোৰৰ বাহিৰেও এই আলোচনীবোৰৰ পাতত আৰু আন বহুতো আলোচনীতো সাহিত্য-সমালোচনা বিষয়ক ৰচনা বহুতো প্ৰকাশিত হৈছে, যিবোৰবো মূল্য স্বীকৃতি-যোগ্য। সাহিত্য-সমালোচনাৰ প্ৰসাৰৰ লগতে, যদিও আপেক্ষিকভাৱে ন্যূন হাৰত, বহুতো আন দিশত ৰচনা-সাহিত্যৰ বিস্তাৰ ঘটিছে—এই সকলোবোৰৰ বুজ ল'বলৈ এটা সুদীৰ্ঘ প্ৰবন্ধৰ আৱশ্যক হ'ব। এই ৰচনাবোৰৰ পৰা বুজিব পৰা যায়, অসমীয়া ৰচনা লেখক আৰু পাঠকৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ পৰিসৰ বিভিন্ন দিশত দ্ৰুতভাৱে বিস্তাৰিত

হৈছে। ইয়াৰ সাক্ষ্য স্বৰূপে কিছুমান উদাহৰণ আঙুলিয়াই দিয়াটো সমীচীন হ'ব—শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ : এটি আলোচনা (ডঃ শিৱনাথ বৰ্মন) আৰু কণিকাৰ আৱিষ্কাৰ (ডঃ কুলেন্দু পাঠক)—দুয়োখন প্ৰকাশিত হৈছে প্ৰকাশৰ জুন ১৯৮৪ সংখ্যাত, আহোম যুগৰ অসমীয়া সাহিত্য (লীলা গগৈ, প্ৰকাশ, ৪ৰ্থ বছৰ ১১শ সংখ্যা আগষ্ট ১৯৭৯), ঔপ-নিবেশিক আমোলত অসমীয়া : হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা (ৰঞ্জিত কুমাৰ দেৱ গোস্বামী) আৰু 'তৈত্তিৰীয় উপনিষদ (ডঃ মুকুন্দ মাধৱ শৰ্মা) এই ৰচনা দুখনো প্ৰকাশৰ ৪ৰ্থ বছৰ ১১শ সংখ্যাত প্ৰকাশিত হৈছে। ডঃ হীৰেন গোহাঁইৰ প্ৰকাশত ওলোৱা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মানসিক সংকট আৰু তেওঁৰ উত্তৰণ এখন উল্লেখযোগ্য ৰচনা; ট্ৰাইবেলসকলৰ গোষ্ঠী-চেতনা আৰু জাতীয় সংহতি (টাবু টাইদ—অসমীয়া, ১ম বছৰ নৱম সংখ্যা জানুৱাৰী, ১৯৬৯); বেজৰ ওপৰত সামাজিক নিয়ন্ত্ৰণ (তাৰক চন্দ্ৰ গোস্বামী) আৰু সমাজ-জনৰ সমীক্ষা (আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা) প্ৰকা-শিত হৈছে অসমীয়াৰ মে' ১৯৬৮ চনৰ ১ম বছৰ ৯ম সংখ্যাত; জন-জাতীয় অভিব্যক্তি (মহেশ্বৰ নেওগ, মণিদীপ, ১ম সংখ্যা, জুন ১৯৬১) অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকাৰ ২৭শ বছৰ ১৯৭০ চনৰ ৩য় সংখ্যাত প্ৰকাশিত অসমীয়া ভাষাৰ উচ্চাৰণ, বানান, জোটনি সম্বন্ধে লেখা বিভিন্ন ৰচনা; ললিত কুমাৰ বৰুৱাৰ বুদ্ধিজীৱী আৰু সামাজিক দায়িত্ব (উত্তৰণ, ১ম সংখ্যা ১৯৬৭), অবিস্মৰণীয় কৃষ্ণকান্ত (নিধি মহন্ত, প্ৰবাহ আগষ্ট ১৯৮২); এছিয়া আফ্ৰিকাৰ পূৰ্ণমুক্তিৰ সমস্যা আৰু পুঁজি-বাদৰ ভূমিকা (অচিন্ত্য ভট্টাচাৰ্য, আৱাহন, ৪০শ বছৰ ১০ম সংখ্যা ১৮৯২ শক); শিৱনাথ বৰ্মনৰ ধৰ্ম, নৈতিক আৰু সমাজ (নতুন পৃথিৱী) মঃ ওৱাদিৰ ৰহমানৰ আজানপীৰ চাহেব আৰু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ (অগ্ৰদূত ২ ডিচেম্বৰ ১৯৮৪) ইন্দিৰাবাদৰ উত্থান (সুনীল পৱন বৰুৱা

অসমবাণী, ৩০শ বছৰ সংখ্যা ১৮ নবেম্বৰ, ১৯৮৪) সাম্প্রতিক অসমৰ আন্দোলন সম্বন্ধীয় প্ৰবন্ধ যেনে গুণেশ্বৰ সোণোৱালৰ স্বাধীনতাৰ স্বৰূপ আৰু সমকালীন অসমত ইয়াৰ সংকট (অগ্ৰদূত, ২ ডিচেম্বৰ ১৯৮৪) ইত্যাদি। বিভিন্ন নিবন্ধ-সঙ্কলন আৰু আলোচনী-সংবাদপত্ৰত প্ৰকাশিত ৰচনাৰ যোগেদি বিদেশৰ জীৱন, সাহিত্য শিল্পকলা, ৰাজনীতি, বিজ্ঞানৰ ধাৰা উন্নয়ন আৰু বিভিন্ন দিশ সম্বন্ধে যথেষ্ট সংখ্যক ৰচনাই অসমীয়া পাঠক সমাজৰ চিন্তা আৰু চেতনাৰ পৰিধি সম্প্ৰসাৰিত কৰিছে। কিছুমান গ্ৰন্থৰ ভূমিকা বা পাতনিয়েও বিদেশী সাহিত্যৰ লগত চিনাকি হোৱাৰ সুযোগ দিছে। নীলমণি ফুকনৰ জাপানী কবিতাত সন্নিবিষ্ট ডঃ হীৰেন গোহাঁইৰ ভূমিকা (জাপানী কবিতা আৰু তাৰ ৰস বিচাৰ) আৰু অনুবাদকৰ কথা বা মহেন্দ্ৰ বৰাৰ দেশে দেশে গল্পৰ অৱতৰণিকাৰ চুটি গল্পৰ চমু, প্ৰাঞ্জল ভাষাত লেখা সাৰগৰ্ভ আলোচনা এই শ্ৰেণীৰ ৰচনাৰে নমুনা। এইখিনিতে এই কথাটো সোঁৱৰাই দিয়া উচিত যে কবিতা, গল্প, গল্পৰ সংগ্ৰহত সন্নিবিষ্ট এই ধৰণৰ মূল্যবান ৰচনা কেইবাখনো আছে, যেনে, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা ৰচনাৱলী (১৯৭৮)ৰ সম্পাদকৰ অৱতৰণিকা আৰু মহেন্দ্ৰ বৰাৰ সুদীৰ্ঘ দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ কাব্য সাধনাৰ সৰ্বতোমুখী মূল্যায়ন আৰু সমকালীন গল্প (১৯৮৪)ৰ যোগেশ দাসৰ পাতনি। আলোচনীবিলাকৰ বিশেষ সংখ্যাবোৰতো এনে ধৰণৰ ৰচনা পোৱা যায়।

এই ৰচনাবোৰ সাধাৰণতঃ তত্ত্বমূলক, ভাৰগধুৰ আৰু বিদ্বান সমাজৰ বাবেহে পাঠযোগ্য। বৰ্তমান প্ৰবন্ধটোও সেই শ্ৰেণীৰ। এই ধৰণৰ ৰচনাত মনটেইন বেইকন বা সাধাৰণ ইংৰাজী essayৰ চুৰুকতা আৰু প্ৰাঞ্জলতাৰ অভাৱ আৰু ইয়াৰ পাঠকৰ লগত আত্মীয়তাৰ সুযোগো দুৰ্লভ। হয়তো ৰচনাবোৰত আছে পাণ্ডিত্য, গভীৰ

চিন্তা আৰু সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ, হয়তো আছে সমাজৰ অন্যায়, অত্যাচাৰ, অন্ধবিশ্বাস, কুসংস্কাৰৰ বিপক্ষে ক্ষোভ আৰু বিদ্ৰোহ, কেতিয়াবা ৰচনাবোৰত পাওঁ polemic বা বাদানুবাদ (মৌলিক বিষয় লৈ সংযত বাদানুবাদৰ প্ৰয়োজনীয়তা নিশ্চয় আছে, কিন্তু কেতিয়াবা বাদানুবাদ ব্যক্তিগত কলহ আৰু আক্ৰোশৰ স্তৰলৈ নামে)। হয়তো এনেকুৱা পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ বাদানুবাদ থকা ৰচনা শিক্ষিত eliteৰ বাবে উপভোগ্য হ'ব পাৰে। বাৰ্ণাৰ্ড শ্বই কোৱাৰ দৰে এনে ধৰণৰ সাহিত্যৰ চৰিত্ৰ হ'ল 'a scholar's game' বা পণ্ডিতৰ খেলা। সৰ্বসাধাৰণ পাঠকৰ ওপৰত এনে ধৰণৰ ৰচনাৰ প্ৰভাব সীমিত। তথাপি এই শ্ৰেণীৰ ৰচনাৰ এটা বিশেষ ভূমিকা আছে। অধ্যয়নপুষ্ট বিশ্লেষণাত্মক এই ধৰণৰ ৰচনাই এটা নিজস্ব ঠাই ল'বলৈ ধৰিছে আৰু এই ধৰণৰ চিন্তা-পথুৰ আৰু পাণ্ডিত্য প্ৰণোদিত ৰচনা আৰু অকণোদইত প্ৰথম প্ৰকাশিত ইংৰাজী essayৰ আৰ্হিত লেখা চমু আৰু সহজ ভাষাৰে প্ৰণয়ন কৰা ৰচনাবোৰ আমি দুটা পৃথক শ্ৰেণীৰ ৰচনা-সাহিত্য হিচাপে গ্ৰহণ কৰিব পাৰো।

সংখ্যা, বিষয়-বস্তুৰ বহুলতা আৰু সমাজ আৰু জীৱনৰ বিশ্লেষণমূলক সূক্ষ্ম পৰ্যালোচনাৰ ফালৰ পৰা বৰ্তমান অসমীয়া সাহিত্যৰ মুখ্য ৰচনাকাৰ ডঃ হীৰেন গোহাঁই বুলি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। ইতিমধ্যে তেওঁৰ কেইখাখনো ৰচনা-সংকলন প্ৰকাশিত হৈছে আৰু বিভিন্ন আলোচনী আৰু সাময়িকীত নানান বিষয় লৈ তেওঁ প্ৰবন্ধ লেখি আছে। প্ৰবাহ (২য় সংখ্যা আৰু সন্মিলন সংখ্যা, ১৯৮২)ত প্ৰকাশিত তেওঁৰ জন্মীধৰ শৰ্মাৰ সাধনা সৰ্বসাধাৰণৰ বাবে বোধগম্য ভাষাত অনুলচাৰিক প্ৰণয়ন-ৰীতিৰে লেখা ৰচনাৰ সাৰ্থক নিদৰ্শন। কুসংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস আৰু মিথ্যাচাৰৰ বিপক্ষে স্পষ্টবাদিতা

তেওঁৰ ৰচনাসমূহৰ এটা প্ৰধান গুণ। কিন্তু কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ সিদ্ধান্তবোৰ অসহিষ্ণুতাজ্ঞাপক যেন লাগে, যাৰ ফলত সেই সিদ্ধান্তবোৰক যুক্তিসম্মত বুলি মানি ল'বলৈ টান লাগে বা যুক্তি-বোৰত পাৰস্পৰিক সামঞ্জস্যৰো অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। ৰবীন্দ্ৰ সাহিত্যৰ প্ৰাসংগিকতাত তেওঁ মন্তব্য কৰিছে: "জমিদাৰ শ্ৰেণীৰ পয়োভৱৰ দিনত জন্ম লোৱা ৰবীন্দ্ৰনাথে জীৱনকালত পালে জাতিৰ ইতিহাসৰ বহু নৱ নৱ পৰ্যায়; সুখ-দুখ আশা-নিৰাশাৰ যি বাস্তৱ ভিত্তি তাৰ পৰিৱৰ্তন ঘটিল বহুত। ৰাজনৈতিক জীৱনত তাৰ প্ৰতিফলন ঘটিল। কিন্তু আভিজাত্যৰ বেৰা পাৰ হৈ এইবোৰ নতুন নতুন মানুহৰ নতুন জীৱন অভিযানৰ লগত তেওঁ একাত্মতা বোধ কৰিব নোৱাৰিলে।" কিন্তু চোভিয়েট দেশত ৰবীন্দ্ৰনাথে এই নতুন মানুহৰ নতুন অভিযানক সাহস আৰু উৎসাহেৰে অভিবাদন জনাইছিল, এনে এটা সময়ত যেতিয়া চোভিয়েট দেশ পুঁজিবাদী দেশবোৰৰ দ্বাৰা প্ৰায় অৱৰুদ্ধ হৈ আছিল। হীৰেন গোহাঁয়ে নিজেই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অভিজ্ঞতা সম্বন্ধে কৈছে: "ৰবীন্দ্ৰনাথে চোভিয়েট ৰুছিয়াত স্বচক্ষে উপলব্ধি কৰিলে জনগণৰ শক্তি। জমিদাৰৰ দৃষ্টিত যিসকল মানুহ দুৰ্ভগীয়া, দলিত, পিষ্ট, পুতৌৰ পাত্ৰ, ৰুছদেশৰ নতুন সভ্যতাৰ যাদুকৰ স্ৰষ্টা সেইসকল মানুহেই।" ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ৰুছিয়াৰ পৰা ৰচনাকাৰে উদ্ধৃতি দি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অভিজ্ঞতা তেওঁ আৰুকো ব্যাখ্যা কৰিছে: "নিজের দেশের চাষীদের কথা মনে পড়ল। মনে হল, আরব্য উপন্যাসের যাদুকরের কীর্তি। বছর দশেক আগেই এরা ঠিক আমাদেরই দেশের জন-মজুরদের মতোই নিরক্ষর, নিঃসহায় নিরন্ন ছিল, তাদেরই মতো অন্ধ-সংস্কার এবং মূঢ় ধার্মিকতা।" ভাবতেৰে হওক বা ৰুছিয়াতে হওক দুৰ্জিত মানুহৰ আশা-আকাংক্ষাৰ

লগত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'একাত্মতাবোধ'ৰ অভাৱ এই কথাবোৰে প্ৰমাণ নকৰে।

কাৰ্ল মাক্সৰ এশ বছৰ পিছৰ এই ৰণহুংকাৰময় পাৰমাণৱিক দামামালেৰে ছাৰখাৰ হৈ পৰাৰ উপক্ৰম হোৱা পৃথিৱীখনত বা হিংস্ৰতাৰ লেলিহান শিখাই আবৃত কৰা ব্যক্তিগত দৈনন্দিন জীৱনৰ বৰ্তমানৰ ভয়াবহ পৰিবেশত গান্ধীজীৰ অহিংস নীতিক 'অহিংসাৰ কানি' বুলি অভিহিত কৰাটো বা ধৰ্মৰ আৰু 'সনাতন' ভাবাদৰ্শৰ মূল্যবোধবোৰ সম্পূৰ্ণ প্ৰতিক্ৰিয়াশীল বুলি অবাস্তব বুলি বাতিল কৰাটো মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনসম্মত বুলি গ্ৰহণ কৰিবলৈ টান লাগে। এই সিদ্ধান্তবোৰৰ মাৰ্ক্সীয় সাজ-পোছাকৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত আমি সুঁৱৰিব পাৰো এংগেলছৰ এই মন্তব্যটো : "..... I must first of all say that the materialist method is turned into its opposite when used, not as a guide-line in historical investigation but as a ready template to which historical facts are stretched and cut." (Engels Against Mechanisation and Vulgarization of Marxism in Literary Criticism—Correspondence of Engels with Paul Ernst.)

টলষ্টয় সম্বন্ধে লেনিনে লেখা প্ৰবন্ধবোৰবো নিৰ্দেশ এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। টলষ্টয়ৰ ওপৰত লেনিনৰ পৰ্যবেক্ষণ আলোচনা কৰি 'Lenin on Art & Literature' নামৰ কিতাপখনৰ প্ৰণেতা এ ভি লুনাচাৰ্স্কি (A. V. Lunacharsky) যে লেখিছে : "Giving a general characteristic of the epoch Lenin then goes on to a detailed examination of its main features

revealing the various mental attitudes, the various ideologies and the numerous contradictions among the then existing classes. He shows all the complexity and peculiarity of the historical environment. Here there is not a shade of over-simplified 'economic materialism' reducing the ideology to terms of economics, not a shade of the vulgar and over-simplified materialism which goes no further than the crude scheme : Tolstoi was a land owner and consequently in his artistic productions there was expressed the interest of the land-owning class."

লেনিনে আন এঠাইত কৈছে : "Proletarian culture is not something that springs from nowhere, is not an invention of people who call themselves specialists in proletarian culture. This is complete nonsense. Proletarian culture must be a logical development of those funds of knowledge which humanity has worked out under the yokes of capitalist society."

'লেনিনৰ সাহিত্য চিন্তা' (সমাজ আৰু সমালোচনাত সন্নিবিষ্ট) নামৰ ৰচনাখনতো ডঃ হীৰেন গোহাঁয়ে আন কথাৰ লগত মন্তব্য কৰিছে : "কেৱল সংকীৰ্ণ শ্ৰেণীগত দৃষ্টিভংগীৰে মানৱ সভ্যতাৰ ঐতিহ্য সম্পূৰ্ণ নাকচ কৰিব নোৱাৰি।" সেইবাবে চোভিয়েট ৰাছিয়া আৰু আন কম্যুনিষ্ট দেশবোৰত পৃথিৱীৰ আন আন সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ লগতে ভাৰতৰ সভ্যতা-সংস্কৃতিয়েও সন্মানজনক স্থান অধিকাৰ কৰিছে।

কহিয়াত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সাহিত্য ব্যাপকভাৱে সমাদৃত। এই কথাবোৰৰ সন্দৰ্ভত যোৱা ২৪ নৱেম্বৰ ১৯৮৪ তাৰিখৰ Indian Expressত প্ৰকাশিত এই বাতৰিটো প্ৰাসঙ্গিক আৰু অৰ্থপূৰ্ণ : "The Director of Moscow's children's Theatre, Gennady M. Pechnikov, is of the view that Ramayana and Mahabharata belong to all humanity' ... ...Ramayana is much more than a religious book, it reflects man's eternal quest for truth, friendship, justice and peace.' বিখ্যাত এই ৰুছ অভিনেতাজনে (যি যোৱা পঁচিশ বছৰ ধৰি ৰুছ ভাষাৰ 'ৰামায়ণ'ৰ নামৰ ভূমিকাত অভিনয় কৰি আহিছে) আৰু কয় যে যেতিয়াই তেওঁ 'ৰাম'ৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হয় তেওঁৰ তাৰ হয় যেন এই ভূমিকাটো তেওঁ প্ৰথমবাৰৰ কাৰণেহে অভিনীত কৰিছে আৰু 'এই সুন্দৰ ভাৰতীয় কাব্যখনৰ মহৎ ভাবৰ' দ্বাৰা তেওঁ উদ্দীপিত হৈ পৰে। মাৰ্ক্সীয় চিন্তা আৰু দৰ্শন মানৱ জাতিৰ জ্ঞানৰ ভাণ্ডাৰৰ অমূল্য সম্পদ। বিজ্ঞান, সাহিত্য, কলা, ৰাজনীতি আদি জীৱনৰ সকলো ক্ষেত্ৰকে ই প্ৰভাবান্বিত কৰিছে। অসমীয়া সমালোচনামূলক ৰচনা সাহিত্যলৈ ই আনি দিছে এটা বাস্তৱধৰ্মী বিচাৰ-পদ্ধতি আৰু মননশীল বিশ্লেষণাত্মক অনুশাসন। সকলো ৰকমৰ সমালোচকৰ ৰচনাতেই কম বেছি পৰিমাণে মাৰ্ক্সীয় বিচাৰ-পদ্ধতি আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰভাব পৰিছে। ইয়াৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতে মাৰ্ক্সীয় সমালোচনাৰ ৰীতি-নীতি সম্বন্ধে এইখিনিত কিছুমান প্ৰসংগ অৱতাৰণা কৰা হ'ল।

ওপৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ গভীৰ তত্ত্বমূলক প্ৰবন্ধ সম্বন্ধে এটি সংক্ষিপ্ত সমীক্ষা দিবলৈ চেষ্টা কৰা হ'ল। কিন্তু অসমীয়া ভাবাত

ইংৰাজী essayৰ পূৰ্বে ঐতিহ্যসম্পন্ন লঘু ৰচনাৰো উদাহৰণ আছে, যদিও ইয়াৰ সংখ্যা সীমিত। ৰচনাশৈলী, কেতিয়াবা হাস্যোদ্দীপক, কেতিয়াবা ব্যঙ্গাত্মক, কেতিয়াবা মধুৰ বিষণ্ণক—ৰচনাৰ সুৰত ফুটি উঠে ৰচনাকাৰ আৰু পাঠকৰ সান্নিধ্য—যেন দুয়ো বহি কথা-বতৰা হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে উল্লেখ কৰিব পাৰি তিলক হাজৰিকাৰ কত কথা, হেমচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ বাটৰ দুবৰি বন, মদাৰ ফুলৰ মালা, কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ নাৰদৰ ডায়েৰী; ভদ্ৰ বৰাৰ মধুবেণ আৰু অৰ্দ্ধাং ভ্যন্ততি; ললিত বৰুৱাৰ বং বেৰং; নৱকান্ত বৰুৱাৰ ৰমণীয় প্ৰভৃতি ৰচনা-সংকলনবোৰ। এই ধৰণৰ ৰচনাৰ আৰু গোটাচেৰেক উদাহৰণ হ'ল: অসমীয়া বিজ্ঞাপন (মেদিনী চৌধুৰী, প্ৰকাশ, ছেপ্তেম্বৰ ১৯৭৯), অন্তৰালত (হেমন্ত মিশ্ৰ, প্ৰকাশ, নৱেম্বৰ ১৯৭৯), গণ্ডৰ ন-বৰ্ষ ভ্ৰমণ কাহিনী (প্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য, আৱাহন, শাওণ, ১৮৮২ শক), বেজবৰুৱা কাকতিৰ ভাষা-বিচাৰ আৰু ভাষাতাত্ত্বিক টীকাকাৰ ক'ৰ ৰায়তে (ড° মহেশ্বৰ নেওগ, অসমীয়া, ৯ম বছৰ ২য় সংখ্যা, জুন ১৯৬৯), 'উৎকণ্ঠা' (তিলক হাজৰিকা, চিত্ৰবন, ১৯৫৯), আলোচনা আলোচনী ইত্যাদি (নৱকান্ত বৰুৱা, শীৰলু, ১ম বছৰ ৩য় সংখ্যা মাৰ্চ ১৯৮৪), অসম প্ৰকাশন পৰিষদে মুদ্ৰিত কৰা প্ৰবন্ধ-সংকলন 'লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা' (১৯৬৮)ৰ যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাৰ বিচা ওকণি: বেজবৰুৱাৰ এটা সিংহাৱলোকন, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ বেজবৰুৱাৰ হাস্যৰস প্ৰকৃতি আৰু হোমেন বৰগোহাঞিৰ কৃপাবৰ বৰুৱাৰ জীৱনী ইত্যাদি। সংবাদ-পত্ৰবোৰৰ পাততো (উদাহৰণ, অসম বাণীৰ বৰবৰুৱাৰ বিচিত্ৰ ভড়ঙেৰি) আৰু বিশেষ সংখ্যাবোৰত এনে ধৰণৰ ৰচনা মাজে সময়ে প্ৰকাশ হৈ আছে। সমাজ, সাহিত্য প্ৰভৃতিৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ সমস্যা আদি কথা-বতৰাৰ ভঙ্গীৰে আলোচনা কৰা ৰচনাও

পোৱা যায় (যদিও এই ধৰণৰ ৰচনাৰ সংখ্যা সৰহ নহয়), যেনে নিৰ্মলেশ্বৰ শৰ্মাৰ উৰুলি যোৱা এই সমাজখন (আৱাহন), অসমত নতুন সাহিত্য চিন্তা (মেদিনী চৌধুৰী, প্ৰকাশ ৪ৰ্থ বছৰ ৫ম সংখ্যা, ফেব্ৰুৱাৰী ১৯৭৯) অসমীয়া ভাষাত জীৱনী সাহিত্যৰ অভাৱ কিয়? (হোমেন বৰগোহাঞি, অসমীয়া, ১ম বছৰ ১ম সংখ্যা, মে ১৯৬৬), অসুস্থ মানসিকতাৰে নতুন চাষ (পৰাগ কুমাৰ দাস, প্ৰান্তিক, ৩য় বছৰ ২৮শ সংখ্যা, ১৬-৩০ নৱেম্বৰ ১৯৮৪) বা দৈনিক অসমৰ ১৯৮০ চনৰ শাৰদীয় সংখ্যাত প্ৰকাশিত ডঃ কিৰণ চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ লতাশিল আৰু ফটিক হাজৰিকাৰ প্ৰশস্তিৰ চকৰীত।

ইংৰাজী essay সম্বন্ধে মৰিচ্ হিউলেটৰ 'The Maypole and the Column' নামৰ এখনি অতি ধুনীয়া তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ৰচনা আছে। এসময়ত ইংলণ্ডত এটা প্ৰথা আছিল—বসন্তৰ আগমনীৰ লগে লগে গাঁৱৰ ডেকা-গাভৰুবোৰে সেউজীয়া পথাৰত এডাল খুঁটা (মে' মাহত হোৱা উৎসৱ অনুসৰি খুঁটাডালক 'মে-প'ল' বোলা হৈছিল) পুতিছিল। চাল-বাকলি আৰু পাত বিবৰ্জিত গছজোপাৰ নঙঠা গাটো ফুল, কাগজৰ নিচান, ৰিবন আদিৰে সুশোভিত কৰি তাৰ চাৰিওপিনে ডেকা-গাভৰুহঁতে নাচিছিল। কবিয়ে এনেদৰেই সৰু কথা এটাকে বা মহৎ ভাব এটাক সজাই পৰাই দেখনিয়াৰ কৰি তোলে। ৰচনাকাৰেও তেওঁৰ মেপ'লডাল পদ্যেৰে নহয় বিভ্ৰ ৰসাত্মক কথাৰে শোভিত কৰি তোলে। এই উপমাটোৰ সহায়েৰে বৰ্ণাশ্ৰিত কৰা essayৰ প্ৰকৃত ঐতিহ্যৰ চানেকি অসমীয়া সাহিত্যত বিৰল (হিউলেটৰ মতে ইংৰাজী সাহিত্যতো এই ধৰণৰ ৰচনাৰ কদৰ কমি আহিছে)। মনটেইনৰ নৈশ-ভোজনৰ পিছত দিয়া লঘু ভাষণৰ দৰে জীৱন-দৰ্শনৰ সহজ-সুৰীয়া আলোচনা, বেইকনৰ সাৰগৰ্ভ চুম্বক

সূত্র-বাক্য বা চাৰ্লছ লেম্বৰ সূক্ষ্ম অনুভূতিশীল জীৱনবোধৰ নমুনা অসমীয়া ৰচনা সাহিত্যত নাই বুলিলেই হয়।

ৰাজনীতিৰ passing showৰ প্ৰভাৱত আৰু উত্তেজনামূলক আৰু চাঞ্চল্যকৰ ঘটনা আৰু কাহিনীৰ প্ৰতি উন্মাদ আগ্ৰহৰ ফলত (কিছুমান বিশেষ শ্ৰেণীৰ অসমীয়া আৰু ইংৰাজী সংবাদ-পত্ৰ আৰু আলোচনীৰ মাৰফৎ) বৰ্তমান অসমীয়া ৰচনা-সাহিত্যত ephemeral বা ক্ষণস্থায়ী মূল্যৰ উভৈনদী ঘটিছে। তাৰ ফলত সুস্থ ৰুচিসম্পন্ন আলোচনী সহজে টিকি থাকিবলৈ টান পাই আহিছে। আধুনিক ইংৰাজী ৰচনা সাহিত্যৰ সন্দৰ্ভত (যদিও ইংৰাজী ৰচনাৰ গড় মানদণ্ড এতিয়াও অতি উচ্চ থাপৰ), মবিছ হিউলেটে কোৱা এই কথাখিনি আজিৰ অসমীয়া সাহিত্যত অধিক প্ৰযোজ্য : "It (ৰচনা) has been, however, the opportunity of the babbler, the prater, the prattler and the agreeable rattle."... (প্ৰবাহ সন্মিলন সংখ্যা, আগষ্ট ১৯৮২) চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'এটা সাহিত্য-আন্দোলন লাগে' নামৰ সুচিন্তিত ৰচনাখনৰ কিছুমান কথা এই প্ৰসঙ্গত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য : "যুৱক-যুৱতীৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ কথাছবিৰ নায়ক-নায়িকাৰ বিশেষ ভঙ্গিমাৰ ছবি আৰু বৰ্ণনাৰে ভৰা চিনেমা আলোচনী। চাৰিওফালে বাস্তৱ জগতখনৰ সাম্প্ৰতিক ঘটনাৰাজিৰ পৰা আঁতৰাই নি ৰহস্যমিশ্ৰিত প্ৰবাস্তৱ, ৰোমাঞ্চকৰ কাহিনীযোগে মানসিক উত্তেজনা সৃষ্টি কৰি আমাৰ যুৱক-যুৱতীসকলক বাস্তৱ-বিমুখ এখন কল্পনাৰ জগতত বন্দী কৰি ৰাখিবৰ কাৰণে কেইজনমান লিখক আৰু প্ৰকাশকে এক ব্যাপক যেমাৰ সুবুৰাই দিছে। ...বুদ্ধ আৰু গান্ধীৰ অহিংস ভাৰতবৰ্ষৰ, ৰাতিৰ কাকতৰ প্ৰতিটো পৃষ্ঠা পাইকাৰী গণহত্যা, সন্ত্ৰাসীয়া নাৰী-ধৰ্ষণ, বোমা দি ৰেল বগৰাই মানুহ মৰা, খাদ্যৰ পৰা

ছুৱাৰ বন্ধ কৰি ঘৰত জুই দি একোটা পৰিয়াল, একোখন গাঁৱৰ মানুহক জীয়াই জীয়াই পুৰি মৰা, হৰিজনৰ গাঁৱত সোমাই হত্যা, লুটপাত, নাৰী-ধৰ্ষণৰ বিভীষিকাৰ সৃষ্টি কৰা—এনেবোৰ চাঞ্চল্যকৰ বাস্তৱিৰে ভৰাই পঠিয়াব নোৱাৰিলে বিক্ৰীয়েই কমি যাব।" মূল্যবোধৰ এই শোচনীয় আৰু ভয়াবহ পৰিণতি সংকুল অৱক্ষয়ৰ বিষয়ে পৰাগ কুমাৰ দাসে অসুস্থ মানসিকতাৰে নতুন চাম (প্ৰান্তিক, ৩য় বছৰ ২৪শ সংখ্যা। ১৬-৩০ নবেম্বৰ ১৯৮৪)ত কৈছে প্ৰায় একে সুৰতে : "কথাই পতি সিইতে যুক্তিৰ বিচাৰ কৰে। গোসাঁই থাপনাত মূৰ দোঁৱাবলৈ ক'লে সি ওলোটাই প্ৰশ্ন কৰে, 'ভগৱান ? ভগৱান যে আছে তাৰ প্ৰমাণ কি ? জাতিৰ ভৱিষ্যতস্বৰূপ নতুন চামটোৱে নিজকে কেতবোৰ সস্তীয়া মূল্যবোধৰ গৰাহত এৰি দিয়া কাৰ্য, তথা সদায় শিৱৰাত্ৰি পালন-জাতীয় অভ্যাসবোৰ আৰু কিমানদিন সহ্য কৰি থাকিম।" অৱশ্যে গোসাঁইৰ থাপনাত মূৰ দোঁৱাবও পাৰে বা দোঁৱাবলৈ অস্বীকাৰো কৰিব পাৰে—তাতকৈ বেছি প্ৰয়োজনীয় নিজৰ অন্তৰৰ ভিতৰত প্ৰতিষ্ঠিত হৈ থকা 'গোসাঁই' 'মানৱ সত্তা'ৰ প্ৰতি আনুগত্য—অৰ্থাৎ মানুহ হোৱাটো। মানুহ হোৱা মানেই আমি সকলো হোৱা—প্ৰকৃত অসমীয়া হোৱা, ভাৰতীয় হোৱা, হিন্দু-মুছলমান-শিখ-খ্ৰীষ্টান হোৱা, বিশ্ব-নাগৰিক হোৱা। মূল্যবোধৰ এই অৱক্ষয় প্ৰতিৰোধ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা, সাহিত্য বা ৰচনা-সাহিত্যৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ দায়িত্ব। সাহিত্যিক, ছাত্ৰসকল আৰু বুদ্ধিজীৱীসকলে establishmentৰ ক্ষমতাপুষ্ট নৈতিকতাৰ ওচৰত নত শিৰ নহৈ নতুন মূল্যবোধৰ সাহসী যোদ্ধা হ'ব লাগিব। সাহিত্য আৰু ৰচনাত লেখা মূল্যবোধ নিজৰ জীৱনত প্ৰয়োগ কৰি নিজেই 'নতুন মানুহ'ৰ দৃষ্টান্তস্বৰূপ হ'ব লাগিব। সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য জীৱনক সুন্দৰ, সভ্য আৰু উন্নত কৰা। তেতিয়াহে আহিব ৰচনা-সাহিত্যৰ সাফল্য। আৰু তেতিয়াহে ভাৰতৰ স্বাধীনতাৰ এশ বছৰ আগেয়ে লেখা প্ৰথম অসমীয়া ৰচনাখনৰ প্ৰাৰ্থনাটো সাৰ্থক হ'ব—অসম হাবি গুচি 'ফলবাৰি' হ'ব।

[প্ৰকাশ, ৰূপালী জয়ন্তী সংখ্যা ১৯৮৪]

অৰুণোদইৰ পটভূমিত
সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ ধাৰা

বৃটিছ অহাৰ আগলৈকে অসমীয়া সাহিত্যৰ ঘাই উপকৰণ আছিল ক্ৰিয়া-প্ৰধান আৰু প্ৰতীকমূলক ধৰ্ম। সামাজিক আৰু ব্যক্তি-জীৱনত ধৰ্মৰ প্ৰাধান্য হোৱাৰ ফলত সাহিত্যত প্ৰেৰণাৰ প্ৰধান উৎস আছিল ধৰ্ম। ১৮২৬ চনত অসম বৃটিছৰ অধীনলৈ যোৱাত সমাজ-ব্যৱস্থা, সামাজিক প্ৰথা আৰু জীৱন আৰু ব্যক্তি চেতনাৰ কিছুমান গুৰুত্বপূৰ্ণ পৰিৱৰ্তন সাধিত হ'ল। অসমৰ স্বাধীনতা লুপ্ত হ'ল আৰু অসম পৃথিৱীৰ সকলোতকৈ পৰাক্ৰমী সাম্ৰাজ্যবাদৰ কবলত পৰিল। পৰাধীনতাৰ বেদনা যদিও অসমৰ ৰাইজে অনুভৱ কৰিছিল, শিক্ষিত সমাজে প্ৰণয়ন কৰা সাহিত্যত এই বেদনাবোধৰ ইংগিতহে মাত্ৰ আছিল। বিদেশী শাসনৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ বা ক্ৰোধ এই সাহিত্যত ফুটি উঠা নাছিল। তাৰ এটা প্ৰধান কাৰণ হ'ল এই শিক্ষিত সমাজ আছিল ইংৰাজী শিক্ষাৰ দ্বাৰা পুষ্ট আৰু পাশ্চাত্য ভাৱধাৰাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত। বিদেশী লোকৰ দ্বাৰা স্বাধীনতা হৰণৰ দুখ আৰু গ্লানি লোকগীত বা বিহুগীততহে কিছু পৰিমাণে প্ৰতিধ্বনিত হৈছিল।

আহোম ৰাজত্বৰ অৱসানৰ পিছত কোম্পানীৰ আমোলত সমাজৰ আগৰ আৰ্থিক ব্যৱস্থাৰ আমূল ৰূপান্তৰ নঘটিল. কিন্তু কিছুমান বিশেষ ব্যৱস্থা আৰু প্ৰথা লোপ পালে আৰু ফলত সমাজৰ নেতৃত্ব পুৰণি সম্ভ্ৰান্ত সম্প্ৰদায়ৰ হাতৰ পৰা নতুন শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ হাতলৈ

গ'ল। সম্ভ্রান্ত গোষ্ঠীৰ দ্বাৰা পৰিপুষ্ট হোৱা পণ্ডিত শ্ৰেণীটো প্ৰভাৱ আৰু শক্তি আগতকৈ দুৰ্বল হৈ পৰিল। পাইক-প্ৰথা অপ্ৰচলিত হৈ পৰাত আৰু দাসত্ব-প্ৰথাৰ অবসান ঘটাত আগৰ অভিজাত সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰতিপত্তি আৰু আৰ্থিক অৱস্থা কেনেকৈ পতনোন্মুখী হৈ পৰিল তাৰ সুস্পষ্ট উল্লেখ ১৮৮৪ চনত প্ৰকাশিত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'আসাম-বুৰঞ্জী'ত পাওঁ: "আসাম সমাজত এটি মহা হুলস্থূল হ'ব লাগিছে। পূৰ্বে যি লোকসকলে বেটী-বন্দীৰ ওপৰত সকলো সুখ আৰু আয়োজন থইছিল সেই সকলৰ পক্ষে এতিয়া দাসত্ব মুক্তি পোৱাত বড় কঠিন হইছে। নিজে ও আপোনাৰ প্ৰয়োজন সাধিবলৈ কাম কৰিব নোৱাৰে, অৰ্থৰ অভাৱত সাহায্য লব নোৱাৰে। " অৰ্থৰ অভাৱৰ কাৰণে আৰু বংশ গৌৰৱ বা অভিমানৰ কাৰণে যি সকলে নিজৰ দাস নিজে হ'ব নোৱাৰে সেইসকলৰ অৱস্থা বড় শোচনীয় হইছে। যাৰ সেইৰূপ অভিমান নাই সেইসকলৰ অৱস্থা ক্ৰমে উন্নত হব লাগিছে। আমাৰ দেশৰ এই অভিমান যেতিয়ালৈকে তিৰোহিত নহয় তেতিয়ালৈকে এই অসুখ। ভাটিৰ ফালৰ দৰে 'চাকৰ' ইয়াত্ত পাবলৈ নাই। এইটো যে এটা ব্যৱসায় ইয়াক লোকে নাজানে। গোলামৰ অৱস্থালৈ স্মৰণ কৰি মানুহে 'চাকৰ' হৈ কাৰ্য্য কৰিবলৈ নোখোজে। .....ইয়াতে সামাজিক হুলস্থূল লাগিছে। সাধাৰণতকৈ ওপৰ শ্ৰেণীৰ লোকসকল কিছুমান অলস। আমাৰ মানুহৰ বিস্তৰ প্ৰয়োজন আৰু অভাৱ নাই। অলপতে সন্তুষ্ট। কিন্তু সময়ৰ গুণে এই অভাৱ অধিক হই আহিব লাগিছে।

আহোম যুগৰ সামন্ত শ্ৰেণীৰ ৰাজনৈতিক ক্ষমতা প্ৰায় নিশ্চিহ্ন হৈ পৰিল। ইংৰাজ শাসকবৰ্গৰ ওচৰত এই শ্ৰেণীৰ লোকসকল সন্দেহৰ পাত্ৰ হৈ পৰিল আৰু নতুন চৰকাৰেও এওঁবিলাকৰ পৰা ৰাজনৈতিক

সমৰ্থন নিৰ্বিচাৰি পাশ্চাত্য শিক্ষা আৰু ভাৱধাৰাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হোৱা নতুনকৈ গঢ়ি উঠা মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ওচৰ চাপিল। শিক্ষিত মধ্যবিত্ত সম্প্ৰদায়ৰ লোকসকলক ইংৰাজী ভাষাৰ শিক্ষা দিয়াৰ উপৰিও, খ্ৰীষ্টধৰ্ম, পাশ্চাত্য সংস্কৃতি আৰু ভাৱধাৰাৰ আদৰ্শবিলাকৰ লগত পৰিচয় কৰাবলৈ নতুন শাসকসকল বিশেষভাৱে যত্নবান হৈ পৰিল। এনে ধৰণৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি ১৮৪৬ চনত খ্ৰীষ্টান মিছনাৰীসকলৰ উদ্যোগত প্ৰথম অসমীয়া আলোচনী আৰু বাতৰি কাকত 'অৰুনোদই' প্ৰকাশিত হয়। য়ুৰোপত বাতৰি কাকতৰ প্ৰথম সূত্ৰপাতৰ পিছত আছিল ৰাষ্ট্ৰীয় আৰু ৰাজনৈতিক স্বাৰ্থ। বৃটিছসকলৰ সাম্ৰাজ্যবাদী স্বাৰ্থই যে অৰুনোদইক উদ্দীপনা যোগাইছিল সেইটো তাত প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধ-পাতিৰ পৰা বুজিব পাৰি। অৰুনোদইৰ বিভিন্ন বিষয়ৰ প্ৰবন্ধবোৰৰ যোগেদি অসমীয়া শিক্ষিত ডেকা সমাজক পাশ্চাত্যমুখী কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছিল আৰু লগতে য়ুৰোপীয় আৰু বৃটিছ সভ্যতাৰ গুণগানেৰে তেওঁবিলাকৰ অন্তৰ জয় কৰি তেওঁবিলাকৰ পৰা ৰাজনৈতিক সহানুভূতি আৰু সমৰ্থন লাভ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছিল। সাম্ৰাজ্যবাদী অভিসন্ধি কেতিয়াবা সুস্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ পাইছিল (—ডঃ হীৰেন গোঁহায়ে 'সাহিত্য আৰু সত্য'ত উল্লেখ কৰা—) ১৮৬১ চনৰ নৱেম্বৰ মাহৰ সংখ্যাত প্ৰকাশিত 'নগঞা দ্ৰোহী লোকৰ চৰিত্ৰ বৰ্ণনা'ৰ দৰে প্ৰবন্ধত।

অৰুনোদইত প্ৰকাশিত দেশ-বিদেশ বিষয়ক ভৌগোলিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক প্ৰবন্ধ, জ্যোতিৰ্বিদ্যা, উদ্ভিদবিদ্যা, পদাৰ্থবিদ্যা আদিৰ ওপৰত লেখা ৰচনা, বৈজ্ঞানিক আৱিষ্কাৰৰ বিৱৰণ ('ছপাখানা', 'ভাপৰ নাও' ইত্যাদি, ইয়াতে উল্লেখযোগ্য, গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'আসাম বুৰঞ্জী'ৰ মতে, ১৮৪৬ চনত অৰুনোদইৰ জন্মৰ বছৰতে

পোনপ্ৰথমে অসমলৈ 'ভাপৰ জাহাজ' আহে) আৰু য়ুৰোপীয় ভাব-ধাৰাৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত নানান বিষয়ৰ আলোচনাই অসমীয়া সমা-জৰ চেতনাৰ পৰিসৰ বহল কৰি তোলে আৰু লগতে পাশ্চাত্য বুৰ্জোৱা সংস্কৃতিৰ মূল্যবোধ মানুহৰ মনত জাগ্ৰত কৰে। অৰুনো-দইৰ পাতে পাতে এই নতুন মূল্যবোধৰ প্ৰকাশ পোৱা যায় আৰু সমাজ-জীৱন আৰু ব্যক্তি-জীৱনৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত নতুন মূল্যাংকনৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। পাৰলৌকিক অস্তিত্বৰ ঠাইত দৈহিক জীৱনৰ ওপৰত বেছিকৈ গুৰুত্ব আৰোপিত হয় আৰু দৈৱশক্তিৰ নামত নিষ্ক্ৰিয়-তাৰ আশ্ৰয় লোৱাৰ অভ্যাস এৰি মানুহে নিজৰ শক্তি আৰু কৰ্মক মৰ্য্যদা দিবলৈ শিকে। মানুহৰ নিজৰ জ্ঞান আৰু বুদ্ধিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হোৱাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু বৈজ্ঞানিক জ্ঞান আৰু শিক্ষাৰ ব্যৱহাৰিক উপকাৰিতাৰ বিষয়ে ১৮৪৭ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহৰ 'গিয়ান' নামৰ প্ৰবন্ধটোৰ দ্বিতীয়ছোৱাত এই কথাখিনি আছে, "...জিবিলাক মানুহ বুধিমন্ত সিবিলাক জি জি গিয়ানৰ কথা শুনে তাক উপলব্ধি নকৰে, কেৱল বিচাৰ পৰ কৰি তাকে ভালে দেখিলে অতি শ্ৰমে সিকে ..।" আকৌ একে প্ৰবন্ধতে লেখকে কৈছে, "জেনেকৈ কোনো সাহাবে এজোপা গচৰ তলত বহি তাৰ গুটি তললৈ পৰিবৰ দেখি ভাবি চিন্তি কি নিমিত্তে ওপৰলৈ বা আন কাললৈ নগৈ গুটি মাটিত পৰিল, তাকে ভালকৈ জানিলে, আৰু সেই অলপ কথাতে সুৰ্জ, চন্দ্ৰ, নখেত্ৰ, প্ৰিথিবি আদি কৰি কি ৰূপে আলাসত ঘুৰি থাকে তাকো জানিলে। সেই ৰূপে আৰু এজন সাহাবে গচত আখৰ খোঁলোতে পাচে ক্ৰমে মনৰ উৎসাহ বাঢ়ি চাপাখানা কৰিব পাৰিব বুলি কাৰ্যৰ কৰাত তাৰ ইচা সিধি হ'ল। ইংৰাজি আৰু আমেৰিকা মানুহৰ গিয়ান হোৱাৰ কথা এতিকা মই সৱহকৈ নকওঁ, তেওঁ এই দুটা কথা মানোৰ

গমি চোআহঁক, মোৰ মনে জানিচোঁ পাচে কোঅা চাপাখানাৰ বুধিৰ সমান জগতৰ ভিতৰত এনে উত্তম বুধি আৰু নাই, কিয়নো এই ৰকম হোআতে প্ৰাই প্ৰিথিবিৰ সকলো মানুহৰ উপকাৰ হৈছে।

ধন উপাৰ্জন কৰি মানুহ সুখী হ'ব পাৰে–'কাকতি ফৰিঙৰ কথা'ত (প্ৰথম ছোৱা, জুন ১৮৪৬) লেখকে এই কথা সোঁৱৰাই দিয়ে, "...এতিয়া মাহেকত কুলি এ বন কৰি– তিনি টকা চাই টকাকৈ পাইচে, আৰু তাতোকৈ অনেক লাভ এতিয়া আচে, মানুহে আপুনি আপুনি জানিব পাৰে. আৰু আসা কৰিচোঁ জদি কম্পানি বাহাদুৰৰ দিন সদায় থাকে তেন্তে দেস সুখি হব।" অসমীয়া সাহিত্যত নিজৰ শ্ৰমেৰে ভাত মোকলোৱা বণুৱা শ্ৰেণীৰ এয়েই বোধহয় প্ৰথম ভুমুকি। শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰচলিত কিছুমান কুসংস্কাৰ আৰু অন্ধবিশ্বাসৰ বিষয়ে ১৮৬১ চনৰ আগষ্ট মাহৰ 'সভ্য হবলৈ নিবেদন' নামৰ প্ৰবন্ধটোত কোৱা হৈছে, "আমাৰ দেশৰ মানুহে লৰাই ইংৰাজি পঢ়িলে জাত যায় বুলি ভয়ত স্কুলত পঢ়িবলৈ নি দিয়ে, কিয়নো তেওঁবিলাকৰ মনত মানুহৰ জাত চুলিতহে থাকে, চুলি কাটিলেই জাত নে থাকে, আৰু ধৰ্ম কাপৰত থাকে; এই কাৰণে যদি আমাৰ দেশৰ মানুহে চুৰিয়া নি পিন্ধে, চৈজা ইত্যাদি পিন্ধে, তেনে হলে ধৰ্ম নষ্ট পায়, হায় হায়, কেনে দেশ।" প্ৰবন্ধৰ আন এঠাইত কোৱা হৈছে, "ইয়ং বঙ্গাল অৰ্থাৎ ডেকা বঙালী বিলাক বৰ সভ্য ও সুশিক্ষিত, তেওঁবিলাকে এই 'চুপৰষ্টিশ্যন' অৰ্থাৎ মিছা ভ্ৰান্তিৰ পৰা কেতিয়াবাই মুক্ত হল।" ১৮৬৬ চনত প্ৰকাশিত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'বাহিৰে ৰং চং, ভিতৰে কোৱা-ভাতুৰী'ত শিক্ষিত লোক অন্ধবিশ্বাস আৰু কুসংস্কাৰৰ কেনেকৈ দাস হৈ আছে আৰু ধৰ্ম কেনেকৈ পাপৰ ভঁৰালত পৰিণত হৈছে,—এনে ধৰণৰ ভ্ৰান্ত ধাৰণা আৰু অনাচাৰক ব্যঙ্গ কৰি তাক সমাজৰ আগত দাঙি ধৰা হৈছে।

বৃটিছ অভাৱ শিক্ষিত সমাজত তিৰোতাৰ স্থান, তিৰোতাৰ শিক্ষা ইত্যাদি প্ৰশ্নবোৰে মানুহৰ মন আকৰ্ষণ কৰিবলৈ ধৰে আৰু এই সমস্যাবোৰ সম্বন্ধে কেইবাজনো লেখকে আলোচনা কৰে। তিৰোতাৰ মৰ্য্যদা আৰু সন্মান সম্বন্ধে সমাজত এটা নতুন চেতনা জাগে। ১৮৭১ চনৰ মে' মাহৰ অৰুনোদইত প্ৰকাশিত 'স্ত্ৰী শিক্ষা'ত এই মন্তব্যটো পোৱা যায়: " যেতিয়ালৈকে তিৰোতাবিলাকক বিদ্যা শিকাই মুক্তাবস্থা দিয়া নেযায়, তেতিয়ালৈকে দেশৰ মঙ্গল হবৰ সম্ভাৱনা নাই।" সেই প্ৰবন্ধতে লেখকে মতাক তিৰোতাই দেখা শুনা নকৰাকৈ মাক-বাপেকে বন্দবস্ত কৰা বিয়াৰ বিৰোধিতা কৰে। তাৰ এমাহৰ আগৰ সংখ্যাত প্ৰকাশিত সেই একে বিষয়ৰ এটা প্ৰবন্ধত তিৰোতাসকলৰ 'পুৰণি আবৰণী' গুচাই পেলাবলৈ কোৱা হৈছে। তিৰোতা নিজৰ শক্তি অ'ক সন্মান সম্বন্ধে সজাগ হয় আৰু বহুত পুৰুষৰ লগত সমানে কেৰ মাৰিবলৈ ধৰে। তিৰোতাৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ চেষ্টাৰ আতিশয্যৰ এটা সুন্দৰ নিদৰ্শন লম্বোদৰ বৰাই লেখা 'সদানন্দৰ সমাচাৰ'ৰ 'ঊনবিংশ শতাব্দীৰ অন্য-তিৰোতা'।

অৰুনোদইৰ যোগেদি অসমৰ সমাজে প্ৰথম বহিৰ্জগতৰ সভ্যতাৰ বতৰা পায়। অসমৰ পৰাও ইংলণ্ড, আমেৰিকা আদি দেশলৈ মানুহে অহা-যোৱা কৰিবলৈ ধৰে। বিজ্ঞানৰ সহায়ত এই দেশবোৰে কেনেকৈ নিজক উন্নত আৰু সমৃদ্ধিশালী কৰি তুলিছে আৰু কেনেকৈ এনেবিধ ওলবচুৰীয়া দেশো উন্নতিৰ পথত আগবাঢ়িছে তাৰ অসমীয়া মানুহে জানিবলৈ পালে। বহিৰ্জগতৰ লগত যোগাযোগৰ ফলস্বৰূপে এটা নতুন ধৰণৰ জাতীয়তাবোধৰ মানুহৰ মনত জাগ্ৰত হয়। অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি আৰু প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে শিক্ষিত অসমীয়া সমাজ চেষ্টাবান হয়। ১৮৪৯ত প্ৰকাশিত আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ 'অসমীয়া লৰাৰ মিত্ৰ' এই প্ৰচেষ্টাৰ এটা অতি উল্লেখযোগ্য নিদৰ্শন।

অৰুণোদইৰ পাতত আমি 'অসমিয়া ভাষা', 'মাতৃভাষা' আদি বিষয়ে আলোচনা দেখিবলৈ পাওঁ। আৰু এটা নতুন কথা পৰিলক্ষিত হয়—পাশ্চাত্য দেশবোৰৰ দৰে অসমকো বিজ্ঞানৰ সহায়েৰে উন্নত, সভ্য আৰু সমৃদ্ধিশালী কৰি তোলাৰ এটা প্ৰবল বাসনা মানুহৰ মনত উদয় হয়, আৰু সেই বাসনাৰ এটা সুন্দৰ চানেকি হ'ল ১৮৭৪ চনত অৰুণোদইত প্ৰকাশিত আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ ইংলণ্ডৰ বিবৰণৰ 'কৃপাময় জগদীশ্বৰ'ৰ ওচৰত কৰা সেই বিখ্যাত মৰ্মস্পৰ্শী প্ৰাৰ্থনা।

আগৰ যুগৰ স্থিতিশীল, কুসংস্কাৰপূৰ্ণ ভাবধাৰাক আঁতৰাই সমাজৰ বহুত ক্ষেত্ৰত তুলনামূলকভাৱে প্ৰগতিশীল, বাস্তৱমুখী আৰু যুক্তিসঙ্গত ভাবধাৰা গঢ়ি তুলিলে। কিন্তু বুৰ্জোৱা চেতনাৰ সংকীৰ্ণতা, দ্বিধা আৰু স্থূলদৰ্শিতা আমাৰ শিক্ষিত সমাজৰ মাজতো দেখা গ'ল। সাহিত্যিকসকলৰ মাজত দেশপ্ৰীতি জাগ্ৰত হ'ল সন্দেহ নাই, কিন্তু বিদেশী শত্ৰুৰ বিপক্ষে মুক্তভাৱে ক'বলৈ তেওঁবিলাকে যথেষ্ট দ্বিধা বোধ কৰিলে। বৈষয়িক স্বাৰ্থৰ খাতিৰত ইংৰাজ শাসকসকলৰ তেওঁলোক বিৰাগভাজন হোৱাটো ভুল হ'ব,—এনে এটা ধাৰণাৰ দ্বাৰা শিক্ষিত সমাজৰ নেতৃস্থানীয় লোকসকল চালিত হৈছিল যেন ভাব হয়। সমাজ-সংস্কাৰৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত বহুতে মনোনিবেশ কৰিলে, কিন্তু তথাকথিত উচ্চ-নীচ জাতিবোৰৰ মাজত ভেদাভেদ থাকি গ'ল। 'আসাম বুৰঞ্জী'ত গুণাভিৰাম বৰুৱাই লেখিছে যে অসমত জাতিবন্ধন অতি শিথিল, কিন্তু তেখেতে দিয়া অসমৰ সমসাময়িক হিন্দু সমাজৰ বিবৰণৰ পৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে সমাজত উচ্চ-নীচ ভাববোৰ বেছ প্ৰকট আছিল। এখন উন্নত, সুখী, সুন্দৰ সমাজৰ কথা শিক্ষিত সমাজে দেখিছিল, কিন্তু সমাজত চলি অহা অৰ্থনৈতিক শোষণৰ প্ৰতি তেওঁবিলাক উদাসীন আছিল। সাহিত্যত গভীৰ অনুভূতি, বহল সহানুভূতি আৰু শোষণ আৰু অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে সচেতন

মন আৰু ক্ৰোভ আৰু প্ৰতিবাদৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। শিক্ষিত সমাজৰ মাজত এটা আত্ম-সন্তুষ্টিৰ ভাবে দেখা দিলে। শিক্ষিত লোকসকলে ভাবিছিল যে ইংৰাজৰ সহায়ত শিক্ষা আৰু বিজ্ঞানৰ চিটিংকাকৰ দ্বাৰা অসমখনক অতি শীঘ্ৰে 'ফুলবাৰি'ত পৰিণত কৰিব পৰা যাব। সেইবাবে এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যিকসকলৰ লেখাত জন-সাধাৰণৰ জীৱন আৰু তেওঁবিলাকৰ দুখ-দৈন্যই লক্ষণীয় স্থান অধি-কাৰ কৰিব পৰা নাছিল। ●

[প্ৰকাশ, অকনোদই সংখ্যা, ১৯৮৩ চন।]

আজিৰ এই সন্ধিক্ষণত

'সাহিত্যৰ এই দুৰৱস্থাৰ বাবে সমসাময়িক সাহিত্যিক সকলৰ দৃষ্টি-ভঙ্গীও জগৰীয়া। "....বিৰাট সাম্ৰাজ্যৰ পতন, ধনতন্ত্ৰ আৰু সমাজতন্ত্ৰৰ মহা সংঘৰ্ষ, ভাৰতৰ মুক্তিযুদ্ধ আৰু যুগ পৰিবৰ্তনকাৰী শত সহস্ৰ ঘটনা ঘটিব লাগিছে, কেহিটা সৈন্য-বাহিনী আমাৰ পদূলিমুখত উপস্থিত হৈছে, দুৰ্ভিক্ষৰ ছাঁই জনসাধাৰণক আৱৰি ধৰিছে, অথচ বেছিভাগ সাহিত্যিক এই সংকটপূৰ্ণ সময়ত নীৰৱ দৰ্শক হৈ আছে।'
'ভূত দেখি ৰাম নাম জপাৰ দৰে বাস্তৱৰ নগ্নমূৰ্তি দেখি অতীতৰ নিঃসহায় আশ্ৰয় লোৱাটো এটা মানসিক বিকাৰ।'

জয়ন্তী, ষষ্ঠ বছৰ আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা

(আষোঁৰ, ১৮৬৫ শক, ১৯৪৩ চন পৃঃ ১০২)

মোৰ পিতা দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা

কবি এলিয়টে এঠাইত এষাৰ কথা কৈছিল, যাৰ মৰ্মটো হ'ল: "জীৱনৰ ডাঙৰ ডাঙৰ কথাবোৰত মহৎ হোৱাটো সহজ, কিন্তু জীৱনৰ সৰু সৰু ঘটনাবিলাকত মহত্ত্ব প্ৰকাশ কৰাটো অতি টান। তাৰ পৰা মানুহজনৰ কোনো খ্যাতিও নহয়।" মোৰ দেউতা দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা এজন উচ্চ পদস্থ চৰকাৰী বিষয়া আছিল। সেই সময়ত তেনেকুৱা উচ্চ পদবী খুব কম ভাৰতীয়ইহে লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। ১৯১১ চনৰ ৫ মে'ত তেওঁ ধুবুৰীত ডেপুটি মেজিষ্ট্ৰেট হিচাপে প্ৰথম চৰকাৰী বিষয়াৰ জীৱন আৰম্ভ কৰে। তেতিয়া আমাৰ জন্ম হোৱা নাছিল। তাৰ পিছৰ পৰা অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত—গুৱাহাটী (তিনিবাৰ), বৰপেটা (দুবাৰ), ডিব্ৰুগড়, যোৰহাট (দুবাৰ), শিৱসাগৰ, ধুবুৰী (দুবাৰ), মংগলদৈ, হবিগঞ্জ, শ্ৰীহট্ট, শিলং আদি ঠাইত বিভিন্ন দায়িত্বপূৰ্ণ পদত থাকি ১৯৪০ চনৰ ১০ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে চৰকাৰী চাকৰিৰ পৰা অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে। সেই কাৰণে, আজি অৰ্দ্ধ শতাব্দীৰ ব্যৱধানৰ পিছতো দেউতাৰ নাম এই বিভিন্ন ঠাইৰ বহুত লোকে শ্ৰদ্ধা আৰু মৰমেৰে সোঁৱৰে। চৰকাৰী চাকৰিৰ পৰা অৱসৰ গ্ৰহণ কৰাৰ পিছতো গৌৰীপুৰ জমিদাৰীত আৰু তাৰ পিছত বিজনীৰ জমিদাৰীত তেওঁ দেৱান পদত অধিষ্ঠিত হৈছিল। তাৰ উপৰি এবাৰ কামৰূপ জিলাৰ অতিৰিক্ত উপায়ুক্ত হিচাপে পুনৰ নিযুক্ত হৈছিল আৰু কিছুকাল কেন্দ্ৰীয় ৰেলৱে সেৱা আয়োগৰো সদস্য আছিল। এই বিভিন্ন কাম কৰোঁতে বিভিন্ন ধৰণৰ গধুৰ দায়িত্ব পালন কৰিব লগা হৈছিল। তথাপি দেখিছিলোঁ দেউতাৰ সময়ৰ কেতিয়াও নাটনি

হোৱা নাছিল। যি মানুহেই দেখা কৰিবলৈ আহক—আৰু কিয়নো লাগিলে মানুহজনৰ কামটো সৰু হওক—দেউতাই সদায় ওলাই লৈ মানুহজনক লগ ধৰিছিল আৰু কথা-বতৰা হৈছিল আৰু তেওঁক চাহ-তামোলেৰে সোধ-পোছ কৰিছিল যেন হাতত সদায় অফুৰন্ত সময়। এসময়ত আমাৰ দ্বিতীয় ভাই স্বৰ্গীয় জগদীশ্বৰ শৰ্মা (ঘৰত মতা নাম পলু) এটা দুৰাৰোগ্য ব্যাধিত আক্ৰান্ত হৈ নৰিয়াপাটিত পৰি আছিল। দেউতাই তেওঁক ৰাতি-দিন শুশ্ৰূষা কৰিছিল, সংগ দিছিল আৰু প্ৰায়েই নিজ হাতে ভাতো খুৱাই দিছিল। তথাপি এনে ধৰণৰ পাৰিবাৰিক আৰু চৰকাৰী সকলো দায়িত্ব বিনা অভিযোগে নিয়মিতকৈ পালন কৰি গৈছিল। অথচ তাৰ ভিতৰতে কিতাপ-পত্ৰ বহুত পঢ়িছিল, (এতিয়াও সেই কিতাপ-পত্ৰৰ বহুতো সংৰক্ষণ কৰি ৰাখি ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে) নানা আলোচনাত আৰু ৰাজহুৱা সভাত যোগদান কৰিছিল, আৰু ঘৰত হয়তো বহুত বিজ্ঞ লোকৰ লগত গভীৰ তত্ত্বমূলক ধৰ্ম আৰু আধ্যাত্মিকতা সম্বন্ধে আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হৈছিল। আৰু ডাঙৰ কথা—ইয়াৰ ভিতৰতে কবিতা, প্ৰবন্ধ, চাৰিখন নাটককে ধৰি সাহিত্য ৰচনাও কৰিছিল। কৰ্মত লিপ্ত আছিল যদিও কৰ্মব্যস্ততাই তেওঁক স্পৰ্শ কৰা নাছিল। নিজৰ প্ৰিয় ধৰ্ম-পুথি গীতাৰ স্থিতপ্ৰজ্ঞ গুণটো দৈনন্দিন জীৱনত আয়ত্ত কৰি সকলো পাৰ্থিব কৰ্তব্য কৰি গৈছিল আৰু লগতে সাহিত্যিক হিচাপে নিজৰ প্ৰাণৰ অনুভূতি আৰু অভিজ্ঞতাবোৰো (যিবোৰক আমি জীৱনত ৰূপায়িত কৰা দৰ্শন বুলি ক'ব পাৰো) নিজৰ লেখাত প্ৰকাশ কৰি গৈছিল। সেইবাবেই আমাৰ ল'ৰাকালতে দেউতাৰ এই মহৎ গুণটোৱে আমাক চমৎকৃত কৰিছিল।

দেউতাৰ কবিতাত প্ৰকাশ পাইছিল সকলো ধৰ্মৰে মূল কথা-বোৰ যেনে, মানুহে মানুহক ভাল পোৱা, প্ৰাণীৰ প্ৰতি সমবেদনা

অন্তর্নিহিত স্বৰ্গীয় সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি সচেতনতা, সৰল আৰু সহজ জীৱন যাপন কৰা ইত্যাদি। এই গুণবোৰ দেউতাৰ পাৰিবাৰিক আৰু চৰকাৰী জীৱনৰ কৰ্তব্যৰ কঠোৰ হেঁচাতো আৰু নানা জটিল পৰিস্থিতিৰ ভিতৰতো তেওঁৰ চিন্তা, আৰু কামত প্ৰতিফলিত হৈছিল। হয়তো মানুহ হিচাপে কেতিয়াবা কোনো কোনো কথাত দুৰ্বলতাও প্ৰকাশ পাইছিল যেনে, কেতিয়াবা খঙো কৰিছিল আৰু টানকৈ কথা কৈছিল। কিন্তু এইবোৰ ব্যতিক্ৰমহে। এদিনো এনেকুৱা কথা এটা কোৱা নাছিল বা কাম কৰা নাছিল য'ত নীচতা প্ৰকাশ পাইছিল। কোনো লোকে কিবা অন্যায় কৰিলেও কেতিয়াও তেওঁৰ বিষয়ে পৰোক্ষ নাইবা প্ৰত্যক্ষভাৱে বেয়া মন্তব্য কৰা নাছিল।

টকা-পইচাৰ প্ৰাচুৰ্য দেউতাৰ নাছিল। যি আছিল তাৰেই আমকো সহায় কৰিছিল, কিন্তু টকা নাই বুলি কেতিয়াও অভিযোগো কৰা নাছিল। আজিকালি হয়তো টকাৰ প্ৰয়োজনে গোটেই সমাজখনকে দূষিত কৰিছে; কিন্তু দেউতাক টকাৰ প্ৰয়োজনে চুব পৰা নাছিল। ইয়াৰ উদাহৰণ বহুত আছে। এটা ঘটনা মনত পৰিছে। দেউতা তেতিয়া বৰপেটাত। পাটাছাৰকুছিৰ শ্ৰীহৰেশ্বৰ দেবচৌধুৰীৰ পিতাক স্বৰ্গীয় সৰ্বেশ্বৰ দেবচৌধুৰীৰ এই ঘটনাটো সম্পৰ্কে প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতা আছিল। এদিনাখন এজন লোকে এধাৰি বহু মূল্যবান সোণৰ হাৰ দেউতাক উপহাৰ দিবলৈ বৰপেটাৰ মহকুমাধিপতিৰ বঙলালৈ আহিছিল। দেউতাই উপহাৰটো দেখিয়েই মানুহজনৰ উদ্দেশ্য বুজি পালে আৰু তেওঁক কঠোৰ ভাষাৰে তিৰস্কাৰ কৰি জনালে যে তেওঁৰ মোকৰ্দমাৰ ফলাফল নিৰ্ভৰ কৰিব গোচৰটোৰ গুণাগুণৰ ওপৰত, তেওঁ দিয়া-নিদিয়া সোণেৰে তাৰ কোনো মীমাংসা নহয়। মানুহজনে নিজৰ ভুলটো বুজিব পাৰি ক্ষমা ভিক্ষা কৰি গুচি গ'ল।

যদিও সেউতাই বৃটিছৰ তলত চৰকাৰী চাকৰি কৰিছিল, ভাৰতীয় জাতীয় আন্দোলনৰ উদ্দেশ্যৰ প্ৰতি তেওঁৰ সম্পূৰ্ণ সহানুভূতি আছিল। মহাত্মা গান্ধীৰ প্ৰতি তেওঁ আছিল সদায় শ্ৰদ্ধাবান। অসমত জাতীয় আন্দোলনৰ নেতাসকল—কৃষ্ণ শৰ্মা, গোপীনাথ বৰদলৈ তৈয়বুল্লা চাহাব, অমিয়কুমাৰ দাস, সিদ্ধিনাথ শৰ্মা আদিৰ লগত তেওঁৰ সৌহাৰ্দ্যপূৰ্ণ সম্বন্ধ আছিল। ডাঃ ভুবনেশ্বৰ বৰুৱা আৰু সেউতা ইজনে সিজনক ভাতৃভাৱে মৰম আৰু শ্ৰদ্ধা কৰিছিল। এনেকি সেইকালৰ অসমৰ বিপ্লৱী কমিউনিষ্ট নেতা— শ্ৰীগৌৰীশংকৰ ভট্টাচাৰ্য, শ্ৰীদধি মহন্ত, শ্ৰীফণী বৰা, ডঃ দেৱপ্ৰসাদ বৰুৱা আদিৰ লগতো সেউতাই ওচৰ সম্বন্ধ ৰাখিছিল আৰু তেওঁবিলাকৰ ৰাজনৈতিক মতৰ লগত সম্পূৰ্ণ মিল নাথাকিলেও তেওঁলোকক সদায় শ্ৰদ্ধাৰ চকুৰে চাইছিল। আমাৰ খিলঞ্জৰ আৰু গুৱাহাটীৰ ঘৰখনত সেই সময়ত বহুতো আত্মগোপনকাৰী কমিউনিষ্ট কৰ্মীয়ে আশ্ৰয় গ্ৰহণ কৰিছিল। ভৰাচলতে ঘৰখন 'আণ্ডাৰগ্ৰাউণ্ড চেণ্টাৰ'ৰ দৰে হৈ পৰিছিল। ১৯৩৯-৪০ চনত বংগদেশৰ প্ৰখ্যাত সাম্যবাদী নেতা শ্ৰীবিশ্বনাথ মুখাৰ্জীক সেউতাই গুৱাহাটীত অতিৰিক্ত উপায়ুক্তৰ কাম কৰি থাকোতে পুলিচৰ নজৰৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ নিজৰ গাড়ীৰে পাণ্ডুৰ জাহাজঘাটলৈ নি জাহাজত উঠাই দিছিল। কলিকতা গৈ পোৱা মাত্ৰকে বিশ্বনাথ মুখাৰ্জীক পুলিচে অৱশ্যে গ্ৰেপ্তাৰ কৰিলে, কিন্তু গুৱাহাটীত পুলিচে ধৰিবই নোৱাৰিলে বা সাহো নকৰিলে। মোৰ বন্ধুৰ অসমৰ বিখ্যাত চিত্ৰশিল্পী শ্ৰী[illegible]দেৱে মোক এবাৰ কৈছিল যে আমি ল'ৰা-ছোৱালীবিলাকৰ অজ্ঞাতে সেউতাই গুৱাহাটীৰ ঘৰত কেইজনমান তথাকথিত সন্ত্ৰাসবাদীক (terrorist) আশ্ৰয় দিছিল। চৰকাৰী পদত থাকিও তাৰ, দেশপ্ৰেম আৰু গুণীলোকৰ আদৰৰ ই আৰু এটা সুন্দৰ উদাহৰণ

আছিল। শ্ৰীঅৰবিন্দৰ লগত দেউতাই আধ্যাত্মিক বিষয়ত যোগাযোগ ৰাখিছিল। এই যোগাযোগ আৰম্ভ হয় শ্ৰীঅৰবিন্দৰ এজন সহকৰ্মী সন্ত্ৰাসবাদী স্বৰ্গীয় সুধীৰকুমাৰ বাগচীৰ যোগেদি। সুধীৰকুমাৰ বাগচীৰ লগত পিছত আমাৰ ঘৰৰ এটা ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ গঢ়ি উঠিছিল। এই লেখকে নিজে ১৯৬৫ চনত পণ্ডিচেৰীলৈ গৈ বাগচীৰ আতিথ্য গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু তেতিয়া বহুতো পুৰণা কথা গুনাইছিল। ১৯২৬ চনৰ পৰা ১৯২৮ চনলৈ দেউতা বৰপেটাত মহকুমাধিপতি আছিল। সেই সময়ত সুধীৰ বাবু পুলিচৰ ভয়ত (কাৰণ অৰবিন্দৰ অনুচৰ সন্ত্ৰাসবাদী সকলক পুলিচে বিচাৰি ফুৰিছিল) বৰপেটাৰ সৰভোগ অঞ্চলত আত্মগোপন কৰি হোমিওপেথি ডাক্তৰ হিচাপে চিকিৎসা কৰি আছিল। দেউতাৰ হোমিওপেথিত ৰাপ আছিল আৰু সেই সূত্ৰে সুধীৰবাবুৰ লগত এটা ব্যক্তিগত সম্বন্ধ গঢ়ি উঠিছিল। ইয়াৰ উপৰিও সুধীৰবাবু এজন ইঞ্জিনিয়াৰ আছিল আৰু বহুত কিতাপ-পত্ৰ পঢ়িছিল। এই গুণবোৰৰ কাৰণে সুধীৰবাবু দেউতাৰ প্ৰিয়পাত্ৰ হৈ পৰিছিল, যদিও দেউতাই জনা নাছিল যে তেওঁ আত্মগোপনকাৰী সন্ত্ৰাসবাদী। এবাৰ বৰপেটাৰ পুলিচ বিভাগে কামৰূপ জিলাৰ মুৰব্বীয়া পুলিচ অধ্যক্ষৰ নিৰ্দেশমতে বৰপেটাৰ মহকুমাধিপতি দেউতাক সতৰ্ক কৰি দিলে যে তেওঁৰ ঘৰলৈ অহা-যোৱা কৰা সুধীৰবাবু এজন আত্মগোপনকাৰী সন্ত্ৰাসবাদী বুলি সন্দেহ কৰিবৰ থল আছে আৰু তেওঁক হয়তো শীঘ্ৰে গ্ৰেপ্তাৰো কৰা হ'ব। দেউতাই সুধীৰবাবুক ইমান ভাল পাইছিল যে তেওঁক ৰক্ষা কৰিবলৈ দেউতা দৃঢ় সংকল্প হ'ল। এই উদ্দেশ্যে দেউতাই এটা বিশেষ কৌশল অৱলম্বন কৰিলে। সেই সময়তে বেকী নদীৰ পাৰত চিকাৰ কৰিবলৈ অসমৰ গৱৰ্ণৰ চাৰ লৰি হেমণ্ড এ (Sir Lawrie Hammond) বেকীৰ পাৰতে এটা ডাঙৰ শিবিৰ পাতিলে। শিবিৰ শেষ হোৱাৰ পিছত দেউতাই হেমণ্ড চাহাবক

আমন্ত্ৰণ কৰি নিজৰ বাস ভৱনত এখনি ডাঙৰ চাহ-মেলৰ আয়োজন কৰিলে। তাত ডাঙৰ ডাঙৰ পুলিচ বিষয়াকে ধৰি বহুতো উচ্চপদস্থ চৰকাৰী বিষয়া উপস্থিত আছিল। সুধীৰ বাবুক আমন্ত্ৰণ জনাই চাহ-মেললৈ আনি দেউতাই আগশাৰীত স্থান দিছিল আৰু পুলিচ বিষয়াসকলৰ সন্মুখতে সুধীৰবাবুক নিজৰ একন বন্ধু আৰু এজন বিচক্ষণ হোমিওপেথি চিকিৎসক হিচাপে হেমন্ত চাহাবৰ লগত পৰিচয় কৰি দিছিল। হেমন্ত চাহাবে সহাস্যে তেওঁৰ লগত কৰমৰ্দন কৰিলে। এই ঘটনাৰ পিছত পুলিচ বিষয়াসকলৰ উৎসাহ একেবাৰে নিষ্প্ৰভ হৈ গ'ল আৰু হেমন্ত চাহাবৰ লগত পৰিচয় কৰোৱা এজন ব্যক্তিক শীঘ্ৰে গ্ৰেপ্তাৰ কৰাৰ আশা পৰিত্যাগ কৰিলে। ইয়াৰ কিছুদিন পিছতে দেউতাৰ পৰামৰ্শমতে সুধীৰ বাবুৱে সৰভোগ অঞ্চল ত্যাগ কৰি আন ঠাইলৈ গুচি গ'ল। তাৰ পিছৰ পৰাই দেউতাৰ চিঠি-পত্ৰৰ যোগেৰে অৰবিন্দৰ লগত এটা বিশেষ ধৰণৰ সম্বন্ধ গঢ়ি উঠে আৰু এই সম্পৰ্কে সুধীৰ বাবুৱে আমালৈ দিয়া চিঠি পত্ৰত উল্লেখ আছে।

এনে ধৰণৰ মহৎ গুণবোৰ প্ৰকাশ পাইছিল দৈনন্দিন জীৱনৰ আচৰ ব্যৱহাৰবোৰত। সকলো সম্প্ৰদায়ৰ আৰু সকলো শ্ৰেণীৰ লোককে দেউতা সমদৃষ্টিৰে চোৱাৰ সপক্ষে আছিল। শ্ৰীহট্টত দেউতা অতিৰিক্ত জিলা ন্যায়াধীশ হৈ থাকোতে আমাৰ ঘৰত আব্দুল নামেৰে এটা ডেকা অথচ দুখীয়া হোৱা বাবে অকালতে স্কুলীয়া শিক্ষা সাং কৰা ল'ৰাই ঘৰৰ ভৃত্য হিচাপে কাম কৰিছিল। ল'ৰাটো কিন্তু নামতহে ভৃত্য আছিল। প্ৰকৃততে সি আছিল আমাৰ বন্ধু স্বৰূপ আৰু ঘৰৰ ভিতৰে-বাহিৰে তাৰ আছিল অবাধ গতি। ল'ৰাটোক মোৰ পঢ়া-শুনাতো সহায় কৰিবলৈ দেউতাই নিৰ্দেশ দিছিল। আব্দুলে স্কুলৰ বঙলা পাঠবোৰ পঢ়োতে মোক সহায় কৰিছিল আৰু

বোধকৰো আব্দুলৰ অনুপ্ৰেৰণাতে মই স্কুলৰ পৰীক্ষাত বঙলা ভাষাত অতি উচ্চ নম্বৰ পাইছিলোঁ। সেইদিনা মোৰ পৰীক্ষাৰ নম্বৰৰ কথা জানি দেউতাই আব্দুলক ধন্যবাদ দিছিল। সৰুকালৰপৰা আমাৰ ঘৰত আৰু এজন লোক দেখিছিলো, তেওঁ হ'ল মংগলদৈৰ জলজলিৰ হৰকান্ত। তেওঁক আমি চকিদাৰ বুলি মাতিছিলো। চকিদাৰ আছিল এজন সাধক পুৰুষ। বহুত তীৰ্থ ভ্ৰমণ কৰিছিল তেওঁ। ইপিনে নিজৰ কৰ্তব্যও সুচাৰুৰূপে পালন কৰিছিল। অথচ অতি কম কথা কৈছিল তেওঁ। আমি সকলোৱে, বিশেষকৈ দেউতাই, তেওঁক শ্ৰদ্ধা আৰু মৰম কৰিছিলোঁ। আৰু তেওঁৰ আকস্মিক মৃত্যুত দেউতাই অতি শোক পাইছিল।

দেউতাৰ জীৱনত 'সহজ জীৱন, উচ্চ চিন্তা'ৰ আদৰ্শটোকে যেন পৰিপূৰ্ণ ৰূপত ফুটি উঠা দেখিছিলোঁ। চৰকাৰী উচ্চপদস্থ বিষয়া হিচাপে নিজৰ প্ৰতিপত্তি কোনো কালেই প্ৰদৰ্শন কৰা নাছিল। মানৱীয় মূল্যৰ ভিত্তিত দেউতাই মানুহৰ লগত সম্বন্ধ গঢ়ি তুলিছিল। অৰ্থাৎ, দেউতাৰ কবিতাবিলাকত যি সৰলতা, সাধুতা আৰু ভাল পোৱা আদৰ্শ হিচাপে পাওঁ, সেই আদৰ্শবোৰ তেওঁৰ জীৱনতো ৰূপায়িত হৈছিল। এইখিনিতে মোৰ অগ্ৰজ পৰমেশ্বৰ শৰ্মাই কোৱা ঘটনা এটাৰ কথা মনত পৰিছে। দেউতাৰ মৃত্যুৰ কেবাবছৰো পিছত তেওঁ এবাৰ শিলঙলৈ গৈ এচেম্বলী হোষ্টেলত আছিল। তাতে এজন মিজো বিষয়াৰ লগত তেওঁৰ চিনাকি হয়। এই মিজো বিষয়াজনে দেউতাক চিনি পাইছিল বুলি দাদাক জনাইছিল। কথা প্ৰসংগত পৰমেশ্বৰ শৰ্মাই তেওঁক সুধিছিল যে বৃটিছৰ দিনৰ উচ্চপদস্থ ভাৰতীয় বিষয়াসকলৰ লগত আজিৰ ভাৰতীয় উচ্চপদস্থ বিষয়াসকলৰ কিবা পাৰ্থক্য আছে নেকি? মিজো বিষয়াজনে ক'লে যে এই পাৰ্থক্যৰ

এটা সুন্দৰ উদাহৰণ দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা নিজেই। তেওঁ ক'লে, "Indian officers of that period were Europeans at offices, but perfectly Indian at home, but to-day most Indian officers are Indians at office, but become Europeans when they are at home" তেওঁ সোঁৱৰাই দিলে যে দেউতাই অফিচত বিলাতী পোছাক পিন্ধি চৰকাৰী দায়িত্ব নিয়মানুবৰ্তিতা ৰাখি সুসম্পাদন কৰি গৈছিল, কিন্তু ঘৰলৈ আহি তেওঁ ভাৰতীয় সাজ-পোছাক পিন্ধি এটা সহজ-সৰল জীৱন যাপন কৰিছিল।

দেউতাৰ চাৰিখন নাটকৰ ভিতৰত দুখন নাটক—"চন্দ্ৰাৱলী" আৰু "পদ্মাৱতী"—ক্ৰমে 'As You Like It' আৰু 'Cymbeline' ৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ। 'চন্দ্ৰাৱলী'ত হয়তো আক্ষৰিক অনুবাদ কৰা নাই। ডঃ মহেন্দ্ৰ বৰাই কোৱাৰ দৰে—"ভাব-বস্তুহে ভাঙি উলি-যাইছে।" কিন্তু স্বীকাৰ কৰিব লাগিব—সামগ্ৰিকভাৱে মূলৰ সাৰ-বস্তু ভাঙনিৰ ৰূপত অকণো হেৰোৱা নাই।" ডঃ বৰাদেৱে মন্তব্য কৰিছে যে আনখনি নাটক 'পদ্মাৱতী' এটি অতি সাফল্যমণ্ডিত নাট-কীয় প্ৰচেষ্টা -তেওঁৰ মতে দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাই 'যদি আন কোনো নাটকেই নিলিখি মাথোন 'পদ্মাৱতী' খনকেই লিখি থৈ গ'লহেঁতেন তথাপি তেওঁৰ নাম অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত সদায় স্মৰণীয় হৈ ৰ'লহেঁতেন।" কবিতাবিলাক প্ৰায়ে বেদান্তৰ দৰ্শনৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰচা বুলি কোৱা হয়। কিন্তু এটা কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ কবিতাবিলাক নিজৰ জীৱনৰ যোগেৰে উপলব্ধি কৰা দৰ্শনৰ সত্যবিলাকৰ ৰূপায়ণহে। সকলো ধৰ্মৰ দৰ্শনে কৈছে যে মানু-হৰ সকলো কামৰ নিয়ন্ত্ৰণ কৰোতা হ'ল ভগৱান, আমি পুতলা বা বাঁহীৰ দৰে! সেই বাঁহীৰ সুৰ আমি শুনিছোঁ আৰু তাৰ সুৰত আমি

ভোল লৈ গৈছোঁ, কিন্তু সেই বাঁহীবাদক কোন আমি নেজানো বা জানিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই। এই মহৎ দাৰ্শনিক তত্ত্বটো প্ৰকাশ পাইছে দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'পেঁপা' বোলা কবিতাটোত কবিৰ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ এটা সাধাৰণ উপমাত—

"শুনিছো পেঁপাৰ মাত পথাৰৰ পৰা
ৰঙা বেলি মাৰ যায় যায়,
আহিছে গৰুৰ জাক পথকৰা বাটে,
ওচৰত গৰখীয়া নাই।"

শেষৰ কবিতা-সংকলন 'উপাসনা'ত সহজ সৰল ভাষাত প্ৰকাশ কৰা এনে ধৰণৰ জীৱন আৰু মৃত্যুৰ অৰ্থ আৰু ৰহস্য সম্বন্ধে লেখা কবিতা কেবাটাও আছে। দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ কবিতাবিলাকৰ বিষয়-বস্তু হ'ল জীৱনৰ অৰ্থ, মৃত্যুৰ ৰহস্য, মানৱীয় সুখৰ ক্ষণস্থায়িত্ব, অমৰত্বৰ আকাংক্ষা আৰু গীতাৰ প্ৰথম অধ্যায়ত অৰ্জুনৰ বিষাদৰ দৰে এক পৰম বিষাদ-বোধ সৌন্দৰ্য-বোধ আৰু সাধাৰণ জীৱনৰ আৰু সাধাৰণ লোকৰ মহত্ত্ব আৰু মানৱীয়তা। ●

[প্ৰকাশ মাৰ্চ, ১৯৮২ চন]

এজন ৰোগীৰ জীৱন জিজ্ঞাসা

এনাটমি অব্ এন্ ইল্‌নেছ— (Anatomy of an Illness) এজন ৰোগীৰ উপলব্ধি আৰু ৰোগ-নিৰাময় আৰু পুনৰ্জন্ম সম্বন্ধে ৰোগীৰ সুগভীৰ অনুচিন্তন। ব্যেন্‌টাম্ বুক্‌ছৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত এই অনতিদীৰ্ঘ কিতাপখনৰ পূৰা নামটো হ'ল : Anatomy of an Illness as Perceived by the Patient ; Reflections on Healing and Regeneration. লেখক Norman Cousins লছ এন্‌জিলীজৰ ক্যেলিফৰ্নিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অন্তৰ্ভুক্ত স্কুল্ অব মেডি-ছিনৰ প্ৰবক্তা আৰু মেন্ এণ্ড্ মেডিছিন্ (কলম্বিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা প্ৰকাশিত) নামৰ এখন চিকিৎসা বিষয়ক পত্ৰিকাৰ উপদেষ্টা সম্পাদক। কিন্তু কাজ্‌ন্‌জৰ বিশেষ খ্যাতি আমেৰিকাৰ সুপ্ৰসিদ্ধ সাপ্তাহিক 'ছেটাৰ্‌দে ৰিভিউ অব লিটাৰেচাৰ'ৰ সম্পাদক হিচাপে। কিতাপখনৰ বিষয় হ'ল :-কেনেকৈ মানুহ এজনে নিজৰ অভিজ্ঞতাৰে প্ৰতীয়মান কৰিলে যে মনে দেহক ৰোগমুক্ত কৰিব পাৰে। কিতাপ-খন ৰোগীৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰা লেখা হৈছে, লেখক নিজে চিকিৎসা বিশাৰদ নহয়। এনাটমি অব্ ইল্‌নেছৰ সমল সাধাৰণ অৰ্থত ব্যৱ-হাৰ কৰা শৰীৰস্থান নহয় --প্ৰকৃততে ইয়াৰ মূল বক্তব্য হ'ল দেহ আৰু মনৰ দাৰ্শনিক বিচাৰ। ইয়াত অৱতাৰণা কৰা বিষয়বোৰৰ ভিতৰত আছে---মানুহৰ দেহ আৰু মনৰ নিহিত সম্পদৰাশি, মানুহৰ সুপ্তপ্ৰায় অব্যৱহৃত অদ্ভুত সঞ্জীৱনী শক্তি, মানুহৰ দৈহিক আৰু মানসিক স্বাস্থ্যৰ ওপৰত আধুনিক সভ্যতাৰ প্ৰভাৱ, আধুনিক চিকিৎসা পদ্ধ-তিৰ সীমাবদ্ধতা, চিকিৎসক আৰু ৰোগীৰ সম্বন্ধ ইত্যাদি। বহুতো

সংবাদপত্ৰ আৰু আলোচনীৰ দ্বাৰা উচ্চ প্ৰশংসিত এই কিতাপখন চিকিৎসা বিদ্যাৰ ক্ষেত্ৰত এটা মূল্যবান অৱদান হিচাপে সমাদৃত হৈছে আৰু ই ৰোগী-নিৰোগী অসংখ্য লোকক নতুন আশা আৰু আত্ম-বিশ্বাসেৰে উদ্দীপিত কৰিছে।

আমি যদি ধৰি লওঁ পৃথিৱীত প্ৰথম প্ৰাণী উদ্ভৱ হৈছিল বাৰ ঘণ্টা আগেয়ে, তেন্তে মানুহৰ আৰ্বিভাৱ হৈছে সেই বাৰ ঘণ্টাৰ শেষৰ আধাঘণ্টাৰ ভিতৰত। পৃথিৱীৰ আয়ুকাল বা প্ৰাণী জগতৰ প্ৰাচীনতম উপৰি পুৰুষৰ জন্ম হোৱাৰ ক্ষণ মতে হিচাপ কৰি চালে মানুহ এতিয়াও আমা-ভিমা কেঁচুৱা। মানুহৰ উৎপত্তি হোৱা হয়তো এক নিযুত বছৰ বা তাতোকৈ বেছি কাল হৈছে। তথাপি—এই কিতাপখনৰ ভূমিকাত ৰেনি ডুবছে সোঁৱৰাই দিয়াৰ দৰে, আজিৰ আধুনিকতম নগৰীয়া পৰিবেশতো, আনুবংশিক গঠন আমাৰ প্ৰস্তৰ যুগৰ পূৰ্বপুৰুষসকলৰ দৰেই আছে আৰু আজিও আমাৰ বৰ্ত্তমান পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ লগত সম্পুৰ্ণভাৱে বঞ্জিতা খোৱা জৈৱিক অনুকুলনশীলতা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা নাই। কিন্তু যুগ যুগ ধৰি চলি অহা ক্ৰমবিকাশ আৰু উদ্বৰ্ত্তনৰ সংগ্ৰামৰ যোগেদি আমাৰ দেহ আৰু মনে কিছুমান জ্ঞান-বিজ্ঞান বা অভিজ্ঞতা লাভ কৰিছে যিবিলাক আমাৰ শৰীৰস্থানত আৰু অবচেতন মনত অন্তৰ্নিহিত হৈ আছে। প্ৰাচীন কালৰ চিকিৎসক-সকলে পুৰণি চিকিৎসা পদ্ধতিৰে আমাৰ ভিতৰত সঞ্চিত হৈ থকা এই জ্ঞান-বিজ্ঞান বা অভিজ্ঞতাক 'দেহৰ প্ৰজ্ঞা' বুলি আখ্যা দিছে। পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ পৰা আমি দৈনন্দিন অসংখ্য ধৰণৰ প্ৰত্যাহ্বানৰ সন্মুখীন হ'ব লগাত পৰো আৰু এইবোৰ প্ৰতিহত কৰি আমি যে বাচি থাকিবলৈ সক্ষম হৈছো তাৰ কাৰণ বিবৰ্ত্তনৰ অভিজ্ঞতাৰ যোগেদি আমাৰ শৰীৰ আৰু মনত অনুকূলন ক্ষমতাশীল কিছুমান যন্ত্ৰবিন্যাস

গঢ়ি তুলিছো। এইবোৰকে সামগ্ৰিক ভাৱে 'দেহৰ প্ৰজ্ঞা' বুলি কোৱা হয়। প্ৰাচীন লোকসকলে ইয়াকে আন এটা নামেৰে অভিহিত কৰিছিল— সেই নামটো হ'ল 'প্ৰকৃতিৰ নিৰাময়কাৰী শক্তি (Vis medicatrix naturac)। নৰ্মান কাজন্‌জে এটা মাৰাত্মক ৰোগৰ দ্বাৰা আক্ৰান্ত হৈ নিজক বচাবলৈ চলোৱা কঠোৰ সংগ্ৰামৰ যোগে এই 'দেহৰ প্ৰজ্ঞা' বা 'প্ৰকৃতিৰ নিৰাময়কাৰী শক্তি' আবিষ্কাৰ কৰে। এই কিতাপখন সেই আবিষ্কাৰৰেই উদ্দীপনাময় কাহিনী। লগতে এই কাহিনীৰ এটা মূল্যবান অংশ হ'ল লেখকৰ জীৱন-জিজ্ঞাসাৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা কিছুমান চিন্তা উদ্ৰেককাৰী মৌলিক প্ৰশ্ন।

কাহিনীৰ আৰম্ভণি হৈছিল ১৯৬৪ চনত; তেতিয়া লেখক কাজন্‌জৰ বয়স ৪৯ বছৰ। সেই বছৰৰ আগষ্ট মাহত বিদেশ ভ্ৰমণৰ পৰা এৰ'প্লেনেৰে ঘৰমুৱা হওঁতে বাটতে তেওঁৰ সামান্যভাৱে জ্বৰ উঠে। অলপ কেইদিনমানৰ ভিতৰতে ৰোগটোৱে অতি বেয়াৰ ফাললৈ ঢাল লয়। তেওঁৰ গোটেই গাটো বিষেৰে জৰ্জৰিত হৈ পৰে। এসপ্তাহৰ ভিতৰতে তেওঁ বাহু, হাত, আঙুলি আৰু ভৰি লৰচৰ কৰিবলৈ প্ৰায় অক্ষম হৈ পৰে। স্বাভাৱিক অৱস্থাত মানুহৰ ৰঙা ৰক্ত কণিকাৰ অৱসাদনৰ হাৰ ৩০ আৰু ৪০ৰ মাজত থাকে, কিন্তু তেওঁৰ ক্ষেত্ৰত এই অৱসাদনৰ হাৰ ২২৫ পৰ্য্যন্ত পালেগৈ। তেওঁৰ ৰোগে ভয়াবহ ৰূপ যে লৈছে তাত কোনো সন্দেহ নাথাকিল। অতি শীঘ্ৰে তেওঁক হস্পিতাললৈ নিয়া হ'ল। অৱস্থা দ্ৰুত বেগে সংকটজনক হৈ পৰিল। চিকিৎসক সকলৰ নিদান হ'ল যে তেওঁ আক্ৰান্ত হোৱা ৰোগটো হ'ল এংকল'জিং স্পন্‌ডিলাইটিছ (ankylojing spondylitis)। শৰীৰৰ সংযোজী কলা আৰু হাড়বোৰত এবিধ তন্তুময় প্ৰটিন পদাৰ্থ থাকে। ই হ'ল কলাজেন আৰু কলাজেনৰ

যেতিয়া ভাঙন ঘটে শৰীৰৰ ভিতৰত এটা বিযোজন প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ হয়। কাজন্‌জৰ ৰোগৰ প্ৰকৃতিটো আছিল দেহৰ সৰ্বাত্মক অবক্ষয়। তেওঁৰ ভাব হৈছিল "মই যেন স্খলকি ভাগি ছিগি পৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছো।"

তেওঁৰ চিকিৎসক সকলৰ অভিমত হ'ল তেওঁৰ মেৰুদণ্ডৰ সং-যোজনী কলাবোৰ ভাঙিবলৈ অৰ্থাৎ তাৰ জোৰাবোৰ স্খলকিবলৈ ধৰিছে। এনেকুৱা ৰোগীৰ পাঁচশজনৰ ভিতৰত এজনমানেহে আৰোগ্য লাভ কৰে। চিকিৎসকসকলৰ মতে ৰোগটোৱে ক্ৰমাগত গুৰুতৰ ৰূপ লৈ ৰোগীজনক সম্পূৰ্ণ পঙ্গু কৰি পেলাব। ৰোগটো হ'ল সৰ্বব্যাপক য'ৰ পৰা ৰোগীয়ে পৰিত্ৰাণ পোৱাৰ আশা অতি ক্ষীণ।

কাজ্‌ন্‌জৰ ওপৰত নানা ধৰণৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিবলৈ ধৰিলে। চিকিৎসকসকলে আধুনিক যান্ত্ৰিক চিকিৎসা পদ্ধতিৰ নানা ধৰণৰ সা-সঁজুলিৰে তেওঁৰ গাটো বিন্ধালে, ফুটালে, তাৰ পৰা বাৰে বাৰে তেজৰ নমুনা নি পৰীক্ষা কৰিলে আৰু নানা ধৰণে সকলোবোৰ অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গ চালি-জাৰি চালে; তেওঁ হৈ ৰ'ল মাথোন এজন নীৰব নিষ্ক্ৰিয় দৰ্শক। এইটো সত্য যে চিকিৎসকসকলে তেওঁবিলাকৰ ব্যক্তিগত বিদ্যা আৰু দক্ষতা আন্তৰিকতাৰ সৈতে প্ৰয়োগ ক'ৰি অধুনিকতম চিকিৎসা প্ৰণালী আৰু ঔষধৰ সহায়ত তেওঁক ৰোগ মুক্ত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। কিন্তু কিছুমান দিনৰ পিছত কাজ্‌ন্‌জে উপলব্ধি কৰিলে যে তেওঁৰ চিকিৎসাত তেওঁৰ নিজৰো এটা সক্ৰিয় ভূমিকা আছে। তেওঁ চিকিৎসকৰ লগত এটা যৌথ সম্বন্ধ স্থাপন কৰিবলৈ আগবাঢ়ি গ'ল। তেওঁৰ ব্যক্তিগত চিকিৎসক ডাঃ হিটজিগ এজন বহল মনৰ সহানুভূতিশীল লোক আছিল। চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ সকলো অভিজ্ঞতা আৰু নিৰাশাত্মক ভৱিষ্যৎ বাণী নেওচি কাজ্‌ন্‌জ সুস্থ

ভাবে জীয়াই থাকিবলৈ কৰা দৃঢ় সংকল্প ডাঃ হিট্‌জিগে সাদৰেৰে সন্তাষণ জনালে, ৰোগী আৰু চিকিৎসকৰ প্ৰস্তাৱিত যৌথ সম্বন্ধৰো অংশীদাৰ হ'বলৈ মান্তি হ'ল। চিকিৎসক আৰু ৰোগীৰ এই যৌথ চিকিৎসা প্ৰচেষ্টা কেইবা মাহো চলিল আৰু আপাত দৃষ্টিত তাৰ ফল হ'ল যেন এটা অলৌকিক বা অপ্ৰাকৃত পৰিণতি। যিজনক কেইমাহমান আগেয়ে চিকিৎসকসকলে পঙ্গুতাৰ নিৰাশ-বাণী শুনাই নিজৰ হাত ধুই পেলাইছিল সেইজন আছি আকৌ নিজৰ সংবাদসেৱাৰ কৰ্মীৰ আসনত বহি সক্ষম দেহেৰে সক্ৰিয়ভাবে পুনৰ কাম কাজত লাগি গ'ল।

এই তথাকথিত অপ্ৰাকৃত আৰোগ্যৰ মূলত আছিল কাজ্‌ন্‌জৰ আবিস্কাৰ – মানুহৰ ভিতৰত প্ৰায় অজ্ঞাত হৈ থকা দেহ আৰু মনৰ প্ৰাকৃতিক স্বভাৱগত পূৰ্ণ সম্পদ-সম্ভাৰ। পঞ্চাশ বছৰ আগেয়ে এই তথ্যবোৰৰে অনুসন্ধান লিপিবদ্ধ কৰি থৈ গৈছে নবেল বঁটা বিজয়ী বিখ্যাত বিজ্ঞানবিদ এলেক্সিছ কেৰলে তেওঁৰ Man the Unknown ('অজ্ঞাত মানুহ') নামৰ সুপ্ৰসিদ্ধ কিতাপখনত। কাজ্‌ন্‌জে তেওঁৰ দৈহিক আৰু মানসিক অভিজ্ঞতাবোৰ গভীৰ ভাবে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰি চালে। তেওঁৰ ৰোগটো এটা বিশেষ ধৰণৰ দৈহিক উপসৰ্গ মাথোন। সেই মৌলিক কাৰণটো হ'ল তেওঁ নাড্ৰেনালিক গ্ৰন্থি এড্ৰিনেলৰ অৱক্ষয়ৰ পৰা ভুগিছে। ইয়াৰ ফলত তেওঁৰ শৰীৰৰ প্ৰতিৰোধক শক্তিৰ হ্ৰাস ঘটিছে। অধিবৃক্ক গ্ৰন্থি adrenal Glands পৰা ক্ষৰণ হোৱা এড্ৰিনেলিন হৰ্মন আদি জীৱন ধাৰণৰ বাবে অত্যাৱশ্যকীয় পদাৰ্থ। দেহৰ ৰসায়ন সম্পদৰ ই এটা অতি মূল্যবান অঙ্গ। এড্ৰিনেলৰ অৱক্ষয়ৰ পৰা উদ্ভৱ হয় অত্যন্ত ক্লান্তি, বমিৰ ভাব আৰু বমি, শৰীৰৰ ওজনৰ হ্ৰাস, ক্ষুধাহীনতা ইত্যাদি নানা ধৰণৰ উপসৰ্গ আৰু শেষত ৰোগী মৃত্যুৰ মুখত পৰে। কাজ্‌ন্‌জৰ ক্ষেত্ৰত এই সকলোবোৰ উপসৰ্গই দেখা দিছিল।

কাজ্‌ন্‌জে কিছুমান ঘটনাৰ পৰা থিৰাং কৰিলে যে তেওঁ ভোগা এড্ৰিনেলৰ অৱক্ষয়ৰ কাৰণ দুটা হোৱাটো সম্ভৱ—এটা হ'ল কিছুমান দিন আগেয়ে বিদেশলৈ যাওঁতে ডিজেলৰ বিষাক্ত ধোঁৱা আৰু এৰ'-প্লেনৰ জেট-প্ৰবাহৰ বিষাক্ত ৰেচন (exhaust) তেওঁৰ শৰীৰত বহুল পৰিমাণে প্ৰৱেশ কৰিছিল। দ্বিতীয়তঃ বিদেশত থাকোতে তেওঁ অনু-সৰণ কৰা কাৰ্য্যসূচী তেওঁৰ পক্ষে অতি গধুৰ হৈ পৰিছিল। তেওঁ ইয়াৰ পৰা সিদ্ধান্ত কৰিলে যে তেওঁ বিদেশত সন্মুখীন হোৱা বিষাক্ত পৰিবেশ আৰু মানসিক আবেগাত্মক উদ্বেগে তেওঁৰ প্ৰাণ ধাৰণৰ বাবে অতীৱ প্ৰয়োজনীয় ৰাসায়নিক পদাৰ্থবোৰ নিৰ্মিত কৰা দেহৰ সমগ্ৰ endocrine system বা অন্তঃক্ষৰণ গ্ৰন্থিটোৰ বিশেষ বিচ্যুতি ঘটা-ইছে। এই অভিজ্ঞতাৰ পৰা তেওঁ এটা সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ল—যদি বিষাক্ত পৰিবেশ আৰু প্ৰতিলোম অনুভূতি আৰু আবেগ যেনে ক্ৰুদ্ধ ক্ৰোধ, বিষাদ, উদ্বেগ, ধৈৰ্য্যহীনতা, হিংসাত্মক ভাব ইত্যাদিয়ে এড্ৰি-নেলৰ অৱক্ষয় ঘটাব পাৰে, তেন্তে সুস্থ বাতাবৰণ আৰু ভাল পোৱা মৰম, বিশ্বাস, আশা, সন্তোষ, আনন্দ প্ৰভৃতি অনুলোম অনুভূতি আৰু আবেগবোৰে এড্ৰিনেলৰ উপচয় সমৃদ্ধ কৰিব পাৰিব।

ঔষধ প্ৰয়োগৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে আৰু থাকিব। কিন্তু ঔষধৰ কিছুমান ক্ষতিকৰ ফলো আছে। ৰোগী আৰু চিকিৎসকৰ মাজত হ'ব লাগিব মুক্ত সংলাপ—যাতে ৰোগীয়ে নিঃসংকোচে ক'ব পাৰে তেওঁ অনুভব কৰা ঔষধৰ গুণাগুণ আৰু চিকিৎসকে ৰোগীৰ অভি-জ্ঞতাবোৰক উচিত মূল্য দিয়ে। ঔষধ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত লেখকৰ অভি-জ্ঞতা হ'ল, দুই ধৰণৰ ঔষধৰ ওপৰত সাধাৰণতে গুৰুত্ব দিয়া হয়। এবিধ হ'ল বেদনা উপশম কৰা ঔষধ আৰু আন বিধ হ'ল স্ফীতি-ৰোধক ঔষধ। অৱশ্যে স্ফীতিৰোধক ঔষধেও বেদনাৰ উপশম

কৰে আৰু এছ্‌পিৰিন আদি বেদনা উপশমকাৰী ঔষধবো স্ফীতি দমনকাৰী গুণ আছে। কিন্তু এই ঔষধবোৰৰ বিষাক্ত গুণো যে আছে লেখকে নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা বুজিব পাৰিলে। তেওঁৰ বিশ্বাস হ'ল যে যি এছপিৰিণে বেদনানাশক ঔষধ হিচাপে সাৰ্বজনীন স্বীকৃতি পাই আহিছে সেই এছপিৰিণেই তেওঁৰ কলাজেনৰ ৰোগত উপকাৰৰ পৰিবৰ্তে অনিষ্টহে কৰিছে। বেদনাৰ প্ৰতি মানুহ ইমানেই সচেতন যে সামান্য বেদনা অনুভৱ কৰিলেই আমি ইটো সিটো বেদনাহাৰী ঔষধ তৎক্ষণাৎ খাওঁ বা ব্যৱহাৰ কৰো। যিজন চিকিৎসকে শীঘ্ৰে বেদনাৰ উপশম ঘটাব পাৰে, তেওঁৰ ওচৰত আমি বিশেষভাৱে কৃতজ্ঞ হৈ পৰো। কাজ্‌ন্‌জে তেওঁৰ নিজৰ চিকিৎসকসকলৰ লগত পৰামৰ্শ আৰু সহযোগিতাৰ যোগে নিজক সহায় কৰিবলৈ এখন আঁচনি মনতে ঠিক কৰিলে। তেওঁ ঠিক কৰিলে যে বেদনাহাৰী ঔষধ তেওঁ আৰু গ্ৰহণ নকৰে। তেওঁৰ লক্ষ্য হ'ল তেওঁৰ দেহৰ সামগ্ৰিক আৰোগ্য, খুচুৰা ভাবে তেওঁ ভাল হ'ব নোখোজে।

চিকিৎসকৰ লগত পৰামৰ্শ কৰি তেওঁৰ সন্মতি অনুক্ৰমে কাজ্‌ন্‌জে অপেক্ষাকৃত বেছি পৰিমাণে এচ্‌কৰ্‌বিক এছিড্‌ বা ভিটামিন ছি শিৰাভ্যন্তৰত প্ৰয়োগৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। তেওঁ বহুতো চিকিৎসা-বিষয়ক আলোচনী পটি জানিব পাৰিছিল যে ভিটামিন ছিৰ কাহ কফ, কিছুমান হৃদৰোগ আদি বিভিন্ন ধৰণৰ ৰোগত বিশেষ উপকাৰী ভূমিকা আছে। ভিটামিন ছি অন্তঃক্ষৰণ অন্থিক সক্ৰিয় কৰি এড্ৰিনেল গ্ৰন্থিবোৰ সজীৱ কৰি তোলাত সহায়ক হ'ব পাৰে আৰু তাৰ দ্বাৰা স্ফীতিৰোধক প্ৰক্ৰিয়া শক্তিশালী হৈ পৰিব। বিশেষকৈ কলাজেনৰ ৰোগত ভোগা ৰোগীসকলৰ ভিটামিন ছিৰ ন্যূনতা এটা প্ৰধান লক্ষণ। সেই বাবে তেওঁৰ বিশ্বাস হ'ল যে অধিক পৰিমাণে যদি তেওঁৰ শৰীৰৰ

এককবৰিক এচিতিক যোগান ধৰিব পাৰে, তেওঁৰ ব্যাধিৰ উপশম ঘটো-ৱাৰ সম্ভাৱনা যথেষ্ট উজ্জ্বল। এই ব্যৱস্থাৰ উদ্দেশ্য হ'ল তেওঁৰ দেহৰ প্ৰাকৃতিক নিৰাময়কাৰী যন্ত্ৰবিন্যাসবোৰ সক্ৰিয় আৰু শক্তিশালী কৰি তোলা।

দ্বিতীয়তে এই ৰোগাৱস্থাৰ মাজেৰে তেওঁ তেওঁৰ শৰীৰস্থানৰ কিছুমান ব্যক্তিগত প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতা লাভ কৰিলে। এই অভিজ্ঞতা-বোৰ প্ৰকৃততে এটা সংবেদনশীল মনৰ জীৱন-জিজ্ঞাসাৰ পৰা লাভ কৰা দাৰ্শনিক উপলব্ধি। যিহেতু এজন মানুহ এটা সৰ্বাত্মক ৰোগেৰে আক্ৰান্ত হয়, তেওঁৰ চিকিৎসা হ'ব লাগিব সামগ্ৰিক (Wholistic) অৰ্থাৎ সম্পূৰ্ণ মানুহটোৰ। সম্পূৰ্ণ মানুহটো বুলিলে বুজিব তেওঁৰ শৰীৰ, মন, চেতনা, অনুভূতি, তেওঁৰ খাদ্য আৰু পথ্য, তেওঁৰ কাম-কাজ আৰু [illegible] আৰু বাহ্যিক পাৰিপাৰ্শ্বিকতা। আজিৰ যুগৰ স্বাস্থ্যৰ আটাইতকৈ গুৰুতৰ অন্তৰায় আৰু সমস্যা হৈছে আধুনিক জীৱনৰ চাপ আৰু হেঁচা যাক আমি ইংৰাজীত stress আৰু strain বুলি কওঁ। বৰ্তমান সভ্যতাৰ 'নিগনি দৌৰ'ৰ প্ৰভাৱ ইমানেই শক্তিশালী যে তাৰ হেঁচাত আমাৰ দেহ আৰু মনৰ সামৰ্থ্যৰ অপচয় ক্ষিপ্ৰতৰ হৈ পৰিছে। নৰ্মান কাজ্‌ন্‌জৰ ভাষাত ক'বলৈ গ'লে "জীৱাণুৰ বিপক্ষে কৰা সং-গ্ৰামত আমি জয় লাভ কৰিছো কিন্তু সুস্থচিত্ততা লাভ কৰিবলৈ কৰা সংগ্ৰামত আমাৰ পৰাজয় হোৱাৰ উপক্ৰম হৈছে। অকল বাহিৰৰ জনাকীৰ্ণতা আৰু বিচিত্ৰ ঘটনা আৰু ভাৱধাৰাৰ সংকুলতাই যে আমাক আঘাত কৰা নাই, আমাৰ আভ্যন্তৰীণ সংকুলতাইয়ো আমাক আঘাত কৰিছে। আমাৰ অভিজ্ঞতা বহুত বিভিন্ন দিশৰ পৰা ইমান অপৰ্যাপ্ত পৰিমাণে আমালৈ আহিবলৈ ধৰিছে যে সেইবোৰ আমি আত্মশোষণ কৰি গ্ৰহণ কৰাটো দূৰৰে কথা, আমি সেইবোৰ শৃংখলা-

বন্ধও কৰিব নোৱাৰো। তাৰ পৰিণাম হ'ল ছিঞ্জিখিঞ্জি আৰু খেলি-মেলি। আমি ইন্দ্ৰিয়বিলাকৰ বাবে অপৰ্য্যাপ্ত আহাৰৰ যোগান ধৰো, কিন্তু অনুভূতিবোৰক লঘোনে থাখো।"

কাজ্‌ন্‌জে তেওঁৰ আৰোগ্যৰ বাবে লোৱা বিভিন্ন ব্যৱস্থা-বোৰৰ ভিতৰত আছিল তেওঁৰ চিকিৎসাৰ বাবে এটা সুস্থ, শান্তিময়, আনন্দদায়ক পৰিবেশ বাছি লোৱা। হস্পিতালৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা তেওঁৰ এটা দৃঢ় বিশ্বাসে মনত গঢ় ল'লে: "হস্পিতাল গুৰুতৰ ভাৱে অসুস্থ হৈ থকা ৰোগীৰ স্থান নহয়।" হস্পিতালত সাধাৰণ ধৰণৰো পৰিষ্কাৰ-পৰিচ্ছন্নতাৰ প্ৰয়োজন-বোধৰ সম্পূৰ্ণ অভাৱ, নানা ধৰণৰ সংক্ৰামক ব্যাধিৰ বীজাণুৰ প্ৰাচুৰ্য্য, এন্টিবায়টিকৰ ব্যাপক আৰু কেতিয়াবা অসংযত ব্যৱহাৰ, ট্ৰেংকুলাইজাৰ আৰু বিশেষ শক্তিসম্পন্ন বেদনাহাৰী দৰবৰ নিৰ্বিচাৰ প্ৰয়োগ (কেতিয়াবা চিকিৎসাৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ উদ্দেশ্যে নহয়, ৰোগীক 'শান্ত' কৰি ৰখাৰ উদ্দেশ্যে এনে ধৰণৰ দৰব দিয়া হয়), যি সময়ে অসময়ে ৰোগীৰ বিশ্ৰাম বা টোপনি বা আন ধৰণৰ প্ৰয়োজনীয়তালৈ আওকাণ কৰি হস্পিতালৰ নিৰ্দিষ্ট কাৰ্য্যসূচী অব্যাহত ৰখা—এইবোৰ হ'ল আধুনিক হস্পিতালবোৰৰ গুৰুতৰ ত্ৰুটি। সঙ্কটাপন্ন ৰোগীৰ বিশেষ তত্বাৱধানৰ বাবে আছুতীয়া ব্যৱস্থা থকা হস্পিতালৰ 'ইনটেন্‌চিভ কেয়াৰ ইউনিট'ৰ বাতাবৰণ এনেকুৱা যে তালৈ স্থানান্তৰিত হ'ব লগা ৰোগীৰ ভাব হয় যে তেওঁৰ মৃত্যু আসন্ন। হস্পিতালবোৰৰ আৰু এটা ডাঙৰ ত্ৰুটি হ'ল সুপথ্য যোগানৰ অভাৱ।

কাজ্‌ন্‌জ সেইবাবে হাস্পতালৰ পৰা এটা হোটেলৰ কমলৈ আহিল। তাৰ পৰিৱেশ হ'ল শান্ত আৰু কোলাহলহীন। তাত নাই কৰ্ম-ব্যস্ততাৰ হুৰাহুৰি আৰু হেৰাহেৰি। লগতে তেওঁ জাত পালে

ব্যক্তিগত স্বাতন্ত্র্য—অন্ততঃ যেতিয়াই তেতিয়াই তেওঁৰ কোঠাত সোম'ই কোনেও আমনি নিদিযে। ইয়াত তেওঁৰ চিকিৎসা চলিল তেওঁৰ ব্যক্তিগত চিকিৎসকৰ সহযোগিতামূলক তত্বাবধানত।

হস্পিতালত থাকোতেই কাজ্‌নৃজে তেওঁৰ নিহিত নিৰাময়কাৰী সম্পদৰাশি জাগ্ৰত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। হোটেলৰ আনন্দদায়ক পৰিবেশত এই প্ৰচেষ্টাক তেওঁ আৰু সক্ৰিয় কৰি তুলিলে। তেওঁৰ দেহৰ প্ৰাকৃতিক প্ৰজ্ঞা সম্বন্ধে তেওঁ আৰু সচেতন হৈ পৰিল। প্ৰকৃত অৰ্থত জীয়াই থাকিবলৈ হ'লে মাথোন আয়ুকালৰ ম্যাদ দীঘ-লীয়া কৰিলেই নহয়, জীৱনৰ গুণাত্মক মূল্য বঢ়াই জীয়াই থাকিবলৈ হ'লে লাগিব নিশ্চিত অনিবৃত্তিৰ উৎকৰ্ষ। আধুনিক যুগৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ভাইলোনশেলো' বাদক আৰু প্ৰসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞ স্পেইনৰ পেপ্ল ক্যেছেল্‌ছে বিশ্ব শান্তিৰ ক্ষেত্ৰত আধুনিক মানুহৰ ব্যক্তিগত নিঃসহায়তাৰ ভাবৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি এটা তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ মন্তব্য কৰিছিল: "নিঃসহায়তাৰ প্ৰশ্নটোৰ উত্তৰ সিমান জটিল নহয়। ৰাজনীতিত জড়িয়াই নপৰাকৈ এজন মানুহে শান্তিৰ বাবে কিছু কাম কৰিব পাৰে। প্ৰত্যেক মানুহৰ ভিতৰত এটা ভদ্ৰতা আৰু সততা আছে। এই ভদ্ৰতা আৰু সততাৰ প্ৰতি যদি তেওঁ কৰ্ণপাত কৰে তাক তাৰ নিৰ্দেশ মতে কাম কৰে, তেনেহ'লে পৃথিৱীৰ প্ৰধান অভাববোৰ পূৰণ কৰিবলৈ তেওঁ এটা ডাঙৰ অৰিহণা যোগাব পাৰিব। ই এটা জটিল কথা নহয়, কিন্তু ইয়াৰ বাবে প্ৰয়োজন সাহস। মানুহে নিজৰ সততাৰ নিৰ্দেশ-বিলাকলৈ কৰ্ণপাত কৰি সেইমতে কাম কৰি যাবলৈ সাহসিকতাৰ প্ৰয়োজন হয়। আমি 'আমি' হবলৈ আমাৰ সাহ আছেনে? এইটোৱেই হ'ল প্ৰধান সমিধান-যোগ্য প্ৰশ্ন।" অন্‌পেয়ৰ স্বভাৱগত ভদ্ৰতা আৰু সততাৰ উপৰিও তেওঁৰ ভিতৰত আন কিছুমান সঞ্জীৱনী সত্তাৰ আৱি-

ছিল—তেওঁৰ আছিল এটা উদ্দেশ্যধৰ্মী মনোবৃত্তি, জীয়াই থকাৰ সংকল্প, বিশ্বাস আৰু সুস্থ কৌতুকৰসবোধ। সেইবাবে এই মানুহজনৰ নব্বৈ বছৰ বয়সৰ পিছলৈকো তেওঁৰ সঙ্গীত-প্ৰতিভা আৰু সৃজনী কল্পনা সজীৱ হৈ আছিল।

বহু চিকিৎসকে ৰোগীক ঠগিবলৈ এবিধ নকল ঔষধ দিয়ে যাক 'প্লেছেব' (placebo) বুলি নাম দিয়া হৈছে। এই নকল ঔষধটো সাধাৰণতে গাখীৰৰ পৰা উৎপাদন কৰা চেনীৰ বড়ি। আচল ঔষধৰ পৰিবৰ্ত্তে ই শৰীৰৰ আৰোগ্যকাৰী ৰাসায়নিক পদাৰ্থবোৰ সক্ৰিয় আৰু শক্তিশালী কৰি তোলে। ৰোগীয়ে ইয়াক আচল ঔষধ বুলি-য়েই গ্ৰহণ কৰে, কিন্তু ঠগিবলৈ আচল ঔষধৰ যদি কোনো অপকাৰী ক্ৰিয়া থাকে, তাৰ পৰা ৰোগী হাত সাৰিব পাৰে। প্লেছেব'ই কেনেকৈ কাম কৰে তাৰ প্ৰণালী এতিয়াও বহু পৰিমাণে ৰহস্যাবৃত্ত। কিন্তু বহু-খ্যাত আৰু লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ চিকিৎসকে এই মত পোষণ কৰে যে প্লেছেব'ই অন্তঃস্ৰৱণ তন্ত্ৰটো সক্ৰিয় কৰে আৰু বিশেষকৈ এড্ৰিনেল গ্ৰন্থি-কেইটা শক্তিশালী কৰি তোলে। ই কাম কৰে cerebral cortex অৰ্থাৎ মস্তিষ্কত অৱস্থিত নিয়ন্ত্ৰণ কেন্দ্ৰবোৰৰ মাধ্য-মেৰে, যি শৰীৰৰ বিভিন্ন অঙ্গ, গ্ৰন্থি, স্নায়ু আদিৰ ক্ৰিয়া আৰু প্ৰক্ৰি-য়াবোৰ পৰিচালনা কৰে। গৱেষণা কৰি পোৱা গৈছে যে চিকিৎসকৰ ওচৰ চপা শতকৰা নব্বৈ ভাগ ৰোগীৰ ৰোগবোৰ হ'ল আপোনা আপুনি ভাল হৈ যোৱা ধৰণৰ। অৰ্থাৎ মানুহৰ অন্তৰ্নিহিত নিৰাময়-কাৰী ব্যৱস্থাবিন্যাসে এই ৰোগবোৰক শৰীৰৰ স্বয়ং ক্ৰিয়াৰে দমন কৰে। 'প্লেছেব'- ইয়ো শৰীৰৰ নিৰাময়কাৰী স্বয়ং ক্ৰিয়া জাগ্ৰত কৰে বুলি এই চিকিৎসকসকলে ভাবে। আফ্ৰিকাৰ লেম্বাৰিনিৰ নবেল শান্তি-বঁটা বিজয়ী বিশ্ববিখ্যাত মিশনেৰী চিকিৎসক আৰু সঙ্গীতজ্ঞ ডাঃ এলবাৰ্ট

শ্যিট্‌ছেৰ (Albert schweitzer)ক কাজ্‌নজে এটা প্ৰশ্ন কৰিছিল : "আফ্ৰিকাৰ যাদুকৰী বৈদ্য (witch doctor) সকলৰ পৰা কেনেকৈ কোনো সুফল আশা কৰিব পাৰি?" শ্যিট্‌ছেৰে উত্তৰত কৈছিল যে প্ৰশ্নটোৰ সমিধানত এটা গুপ্ত ৰহস্য প্ৰকাশ কৰিব লাগিব যিটো হিপক্ৰেটীজৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সকলো চিকিৎসকৰে ওপৰত। "আমি আন চিকিৎসকসকলে যেনেকৈ সাফল্য লাভ কৰো, ঠিক তেনেকৈয়ে আফ্ৰিকাৰ যাদুকৰী বৈদ্যসকলেও সাফল্য লাভ কৰে। প্ৰত্যেক ৰোগীৰ ভিতৰতেই নিজৰ নিজৰ চিকিৎসক আছে।" প্ৰতি মানুহৰ নিজৰ ভিতৰত থকা এই চিকিৎসকেই হ'ল শ্নেছেৰ'। এই চিকিৎসকৰ অস্তিত্বৰ কথা হিপক্ৰেটীজে ইঙ্গিত কৰিছিল যেতিয়া তেওঁ দৃঢ়ভাবে কৈছিল যে কোনো চিকিৎসকৰ সহায় নোহোৱাকৈ মানুহৰ শৰীৰটোৱে নিজৰ স্বভাৱৰ গুণতে নিজকে নিজে নিৰাময় কৰিব পাৰে।

নিজৰ অন্তৰ্নিহিত চিকিৎসকক সক্ৰিয় কৰি তুলিব পাৰি ওপৰত কৈ অহা জীয়াই থকাৰ সংকল্প আৰু নিশ্চিত অনুলোম অভিবৃত্তিবোৰৰ দ্বাৰা। কাজ্‌নজে হস্পিতালত আৰু তাৰ পিছত অধিকতৰ পৰিমাণে হোটেলত এই অভিবৃত্তিবোৰৰ অনুশীলন কৰিছিল। হোটেলৰ সুশান্ত আনন্দময় পৰিৱেশত তেওঁ চিত্তপ্ৰসন্নতাৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰিছিল। তেওঁ নিজৰ কৌতুকৰসবোধ শক্তিশালী কৰি তুলিছিল হাঁহিৰ যোগেদি। বাইবেলত লেখা আছে যে হাঁহিমুখৰ অন্তৰে ডাক্তৰৰ দৰে কাম কৰে। চাৰ উইলিয়াম আলহাৰে হাঁহিক "জীৱনৰ সঙ্গীত" বুলি আখ্যা দিছিল। কাজ্‌নজে খোলা, মুকলি মনৰ হাঁহিৰ যোগে কোনো বেদনাহাৰী ঔষধ ব্যৱহাৰ নকৰাকৈ বেদনামুক্ত হৈছিল। তেওঁৰ অভিজ্ঞতা হ'ল জীয়াই থকাৰ সংকল্প, প্ৰফুল্ল চিত্ত আৰু হাঁহিয়ে দেহৰ ভিতৰত

কিছুমান নিৰাময়কাৰী ৰাসায়নিক পদাৰ্থৰ উৎপাদনত আৰু তাহাঁতক অধিক কৰ্মক্ষম কৰাত সহায় কৰে। এই পদাৰ্থ বিলাকৰ মাজত উল্লেখ কৰিব পাৰি মৰ্ফিনৰ দৰে এবিধ মস্তিষ্কত থকা পদাৰ্থ যাৰ নাম হ'ল এণ্ডাৰ্ফিন্। এণ্ডাৰফিন শৰীৰৰ ভিতৰত সৃষ্ট 'এনেষ্থেছিয়া' বুলি গণ্য কৰা হয়। চীনদেশৰ চিকিৎসকসকলে দাবী কৰে যে একুপ্যক্ষচাৰ সাফল্যৰে বেদনামুক্ত ভাবে ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি কাৰণ শৰীৰৰ কিছুমান বিশেষ ঠাইত বেজি সুমুৱাই এই এণ্ডাৰ্ফিনবোৰ সক্ৰিয় কৰি তোলা হয়।

হাঁহিৰ লগতে চিত্ত বিনোদনৰ বাবে তেওঁ আৰু কিছুমান বস্তু যোগাৰ কৰিলে। কিছুমান আমোদজনক বোলছবি আৰু কিতাপৰ সহায়েৰে তেওঁৰ মনটো পাতল আৰু ফৰকাল কৰি তুলিলে। তেওঁ আবিস্কাৰ কৰিলে, দহ মিনিটৰ খোলা হাঁহিয়ে কোনো ঔষধ ব্যৱহাৰ নকৰাকৈ তেওঁক অন্ততঃ দুঘন্টা বেদনাহীন নিদ্ৰা উপভোগ কৰাত সহায় কৰিছিল। হোটেলত আৰু এটা বিশেষ সুবিধাই তেওঁৰ আৰোগ্যৰ গতি ক্ষিপ্ৰতৰ কৰি তুলিছিল। সেইটো হৈছিল সুপথ্যৰ ব্যৱস্থা। আধুনিক চিকিৎসকসকল সাধাৰণতে আহাৰ আৰু সুপথ্যৰ ভূমিকাৰ প্ৰতি সিমান সচেতন নহয়। আৰু অতি কমসংখ্যক ডাক্তৰেহে ৰোগীৰ খাদ্য আৰু পথ্য সম্বন্ধে বিতং ভাবে জানিবলৈ অনুসন্ধিৎসা দেখুৱায়। হস্পিতালত সাধাৰণতে উঁৱৈহতীয়া খাদ্যৰ যোগান ধৰা হয় — কোনো ৰোগীৰ বিশেষ প্ৰয়োজনীয়তা বা অভিৰুচিলৈ লক্ষ্য ৰাখি উচিত পৰিমানৰ খাদ্যৰ নিয়মিত সৰবৰাহৰ ব্যৱস্থা নাই। ওপৰত উল্লেখ কৰি অহা দুজন মানুহৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাই কাজ্‌নুজক উদ্দীপনা যোগাইছিল আৰু তেওঁৰ জীয়াই থকাৰ সংকল্প আৰু দৃঢ় কৰি তুলিছিল। সেই দুজন হ'ল পেগ্ন ক্যেছেল্‌হ আৰু এল্‌বাৰ্ট শ্বিট্‌জেৰ। জীৱনৰ

আয়ুকালৰ দীৰ্ঘতা আৰু সৃজনশীলতা ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত। ক্যেছে-লছৰ বাৰ্ধক্যৰ দুৰ্বলতা আৰু অক্ষমতাবোৰে তেওঁৰ সৃজনী প্ৰতিভা জয় কৰিব পৰা নাছিল। যেতিয়া সৃজনী প্ৰতিভাৰ প্ৰকাশৰ সুযোগ আছিছিল, তেওঁ সুস্থ আৰু সক্ষম হৈ পৰিছিল। কাজ্‌ন্‌জৰ মতে, ক্যেছেল্‌ছৰ বাবে 'সৃজনশীলতাই আছিল তেওঁৰ প্ৰয়োজনীয় কৰ্টি-জনৰ (ক'টিজন এবিধ শক্তিশালী হৰ্‌মন্‌ জাতীয় পদাৰ্থ) উৎস'। শ্যিট্‌ছেৰৰ দীঘলীয়া কৰ্মময় জীৱনটোৱেই এটা সুন্দৰ উদাহৰণ যাৰ দ্বাৰা প্ৰমাণ হয় কেনেকৈ সৃজনশীলতাই মানুহক এটা সুস্থ, সাৰ্থক জীৱন যাপন কৰিবলৈ সহায় কৰিব পাৰে।

নৰ্মান্‌ কাজ্‌ন্‌জে বহু পৰিমাণে আৰোগ্য লাভ কৰিছে। তেওঁৰ পুনৰ সাংবাদিকতাৰ দায়িত্ব সক্ৰিয় ভাবে পালন কৰিব পাৰিছে। তেওঁৰ গাৰ বেদনাবোৰো বহু পৰিমাণে কমি গৈছে বা নাইকিয়া হৈছে। তেওঁ গল্‌ফ্‌ আৰু টেনিছ খেলিব পাৰে, ঘোঁৰাত উঠিব পাৰে আৰু আগৰ দৰেই বাদ্যসঙ্গীতৰ চৰ্চা কৰিছে। নৰ্মান কাজ্‌ন্‌জৰ আৰোগ্যৰ কাহিনী এটা অলৌকিক ঘটনাৰ বৰ্ণনাৰ দৰে চমকপ্ৰদ, যদিও প্ৰকৃ-তত্তে ই দেহৰ স্বাভাৱিক ক্ৰিয়াবোৰৰে সাফল্য। চিকিৎসাজগতত তেওঁৰ কিতাপখনে চাঞ্চল্যৰ সৃষ্টি কৰিছে আৰু হাজাৰ হাজাৰ চিকিৎ-সকে তেওঁৰ অভিজ্ঞতাবোৰৰ মূল্য সাদৰেৰে স্বীকাৰ কৰিছে। বিশে-ষকৈ মানুহৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিছে তেওঁ উত্থাপন কৰা কিছুমান মৌলিক প্ৰশ্নই।

এই প্ৰশ্নবোৰৰ কিছু আভাস ওপৰত দি অহা হৈছে। এই-বিলাকৰ ভিতৰত হৈছে সামগ্ৰিক চিকিৎসা তন্ত্ৰ (Wholistic med-icine)ৰ তত্ত্ব আৰু বৰ্ত্তমান কালত তাৰ ভূমিকা। পাশ্চাত্য দেশসমূহৰ চিকিৎসকসকলৰ মাজত সামগ্ৰিক চিকিৎসা তন্ত্ৰৰ প্ৰতি আগ্ৰহ আৰু

অনুসন্ধিৎসা আগতকৈ বহু গুণে বাঢ়িছে। সামগ্রিক চিকিৎসা-তন্ত্রৰ নীতিৰ ভিত্তিত স্থাপিত বুলি দাবী কৰা চিকিৎসা পদ্ধতিবোৰৰ ভিতৰত আছে একুপাঙ্‌চাৰ, পথ্যবিচাৰ, প্ৰাকৃতিক চিকিৎসা-তন্ত্ৰ (naturopathy) যোগতন্ত্ৰ, হ'মিঅ'পেথী, বিশ্বাস-চিকিৎসা ইত্যাদি। ইয়াৰ ভিতৰত পৰে আয়ুৰ্বেদ—যাৰ ভেটি হ'ল ঋষিসকলৰ ইন্দ্ৰিয়াতীত অন্তঃপ্ৰজ্ঞা, যাক দিব্যজ্ঞান বুলিও অভিহিত কৰা হয়। সামগ্ৰিক চিকিৎসাই সমগ্ৰ মানুহটো বিচাৰ কৰে—সমগ্ৰ মানুহ বুলিলে বুজায় ৰোগীৰ শৰীৰ, মন, চেতনা, অনুভূতিসমূহ, খোৱা-বোৱাকে আদি কৰি জীৱনধাৰণৰ অভ্যাসবোৰ, চিন্তা-চৰ্চা, আৰু লগতে ৰোগীৰ পৰিবেশ অৰ্থাৎ থকা-মেলা অৱস্থা, মানুহজনে জীৱিকা-নিৰ্বাহৰ বাবে অনুসৰণ কৰা বৃত্তি, ৰোগী আৰু পৰিয়ালৰ আন লোকসকলৰ লগত সম্বন্ধ আৰু ৰোগী চিকিৎসকৰ মাজত সম্বন্ধ। ন'ৰ্মান কাজ্‌নুজে এই বিষয়ে কিতাপখনত মন্তব্য কৰিছে : "চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ বিজ্ঞ পণ্ডিতসকলে ছাত্ৰসকলক এটা বিষয়ে বিশেষকৈ সকিয়াই দিছে, সেইটো হৈছেঃ ৰোগৰ উৎপত্তিৰ কাৰণ আৰু গতিৰ পাৰস্পৰিক ক্ৰিয়া প্ৰভাবান্বিত কৰিব পৰা প্ৰত্যেকটো কথাৰ অতি সতৰ্কভাৱে মূল্য নিৰূপন কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা।" কিন্তু আজি কিছুমানৰ কাৰণে আধুনিক চিকিৎসা পদ্ধতি এই প্ৰয়োজনীয়তাবোৰৰ সম্বন্ধে উদাসীন হৈ পৰিছে। যান্ত্ৰিক চিকিৎসা পদ্ধতিৰ এটা পৰিণাম হৈছে যে আজিৰ চিকিৎসকসকলৰ নৈৰ্ব্যক্তিক দৃষ্টিভঙ্গীয়ে ৰোগীৰ মনত alienation বা অপসৰণৰ ভাৱ সৃষ্টি কৰিছে। কিছুমান যন্ত্ৰৰ মাধ্যমেৰে চিকিৎসকে ৰোগীৰ দেহটোৰ কিছুমান বিশেষ অঙ্গ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰে— সামগ্ৰিক মানুহটোৰ, তেওঁৰ মন, চেতনা, অনুভূতি ইত্যাদিৰ লগত বা সমগ্ৰ শৰীৰটোৰ লগতো চিকিৎসকৰ পৰিচয় নহয়। ৰোগীয়ে বিচাৰে এখন

নির্দেশক পত্র (Prescription) আৰু চিকিৎসকেও তাকেই দি সেই-খিনিতে সেইবাৰৰ বাবে ৰোগীৰ লগত সম্বন্ধ ছিন্ন কৰে। তাৰ পিছত ৰোগীৰ ওপৰত তেওঁ দিয়া ঔষধৰ ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়াৰ ভু ল'বলৈ আজিৰ ব্যস্ততাবহুল পৃথিবীৰ চিকিৎসকৰ আজৰি নাই—তাৰোপৰি তেওঁবিলাকে যন্ত্রবোৰো কঢ়িয়াই লৈ ঘূৰি ফুৰাটো টান। সেই বাবে নিজে চিকিৎসা কৰা ৰোগীয়েও ঘৰলৈ মাতি লৈ যাবলৈ আমনি পায়।

আজিৰ সভ্যতাৰ এটা মূল আচৰণ-সূত্র হ'ল: Time is money অর্থাৎ টকাই সময়। দুজন ৰোগী দেখাত একেটা ৰোগতে ভুগিছে—হয়তো দুয়োজনৰে যে একেটা ৰোগেই হৈছে এই ৰায়টো দিছে কিছু-মান যন্ত্রই। কিন্তু ৰোগ নির্ণয়ৰ এটা পুৰণিকালৰ পৰাই গৃহীত নীতি হ'ল যে দুজন লোকৰ উপসর্গবোৰ সম্পূর্ণ একে হ'লেও, হয়তো তাৰে এজন সম্পূর্ণ নিৰোগী— উপসর্গবোৰ তেওঁৰ ক্ষেত্রত মাত্র বাহ্যিক লক্ষণহে। কিন্তু দুয়োজনেই একেটা ৰোগৰ বাবে একে ধৰণৰ নির্দেশক পত্র চিকিৎসকৰ পৰা পায়। চিকিৎসকে দুয়োজনকে সমান সময় দি বিতংভাবে তেওঁবিলাকৰ শৰীৰৰ পৰীক্ষা কৰিবলৈ আৰু ৰোগৰ বুৰঞ্জীৰ বুজ ল'বলৈ সময় নাপায়। কাজ্‌ন্‌জৰ ভাষাতে ইয়াৰ কাৰণ হ'ল: "যিমানখিনি সময়ৰ খৰচ হ'ব তাৰ অনুপাতে অনুৰূপ পৰিমাণৰ ডলাৰ চিকিৎসকৰ হাতলৈ নাহে।" অৱশ্যে আমি এইটো মানি ল'ব লাগিব যে চিকিৎসা বিদ্যা লওঁতে আৰু তাত বিশেষজ্ঞৰ দক্ষতা আর্জি-বলৈ ছাত্রসকলে বহুত বছৰ আৰু ধন খৰচ কৰিব লগাত পৰে। সেই-বাবে সমাজেও এই বিষয়ে বিশেষ চিন্তা কৰি চিকিৎসকসকলৰ প্রয়ো-জনীয়তাবোৰ সম্বন্ধে সুব্যৱস্থা কৰা উচিত। কিন্তু তথাপি এইটো স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে আধুনিক চিকিৎসা পদ্ধতিত মানবীয়বোধৰ অৱক্ষয় ঘটিছে। আধুনিক শিল্পবিজ্ঞানৰ চিকিৎসা পদ্ধতিৰ বহুল

প্ৰয়োগৰ আটাইতকৈ গুৰুতৰ পৰিণতি হৈছে যে ই ডাক্তৰৰ সক ক'লা বেগটো এটা পুৰণিকলীয়া বস্তু কৰি পেলালে আৰু প্ৰায় নিশ্চিহ্ন কৰিবলৈ ওলাইছে।" সামগ্ৰিক চিকিৎসা পদ্ধতিৰ ৰীতি-নীতিবোৰ বিশ্বাস কৰি মানি চলা চিকিৎসকৰ সংখ্যা টুটি আহিছে। কিতাপ-খনৰ ভূমিকাত এজন চিকিৎসকৰ কথা উল্লেখ কৰি ৰেণি ডুবছে কৈছেঃ "যি মুহূৰ্ত্তে তেওঁ ৰোগীৰ কোঠাত সোমায় সেই মুহূৰ্ত্তে ৰোগীও জীপ ধৰি উঠে। নিৰাময় কলাই যেন তেওঁক এটা সূক্ষ্ম অদৃশ্য আৱ-ৰণৰ দৰে ঘেৰি থাকে। প্ৰায়ে তেওঁ কৰা চিকিৎসাৰ পৰিবৰ্ত্তে তেওঁৰ অকল উপস্থিতিয়েই ৰোগীক নিৰাময় কৰি তুলিছিল।" ইয়েই হ'ল 'Healing Touch বা 'নিৰাময় পৰশ'—হাতৰ বুলনিয়েই বা এষাৰ কথাই বা এটা চাৱনিয়ে বেভিয়া ৰোগীৰ মৰহি যোৱা প্ৰাণ-শক্তিৰ ওপৰত জীৱন ঢালি দিয়ে। নৰ্মান কাজ্‌ন্‌জৰ কিতাপখনক বিভিন্ন দৃষ্টি-ভঙ্গীৰ পৰা চাব পাৰো—ইয়াক দেহ-দৰ্শন বুলিও ক'ব পাৰো। দৰাচলতে ই এজন ৰোগীৰ জীৱন জিজ্ঞাসা। 'মনৰ দ্বাৰা দেহ-বিজয়'ৰ কাহিনী লিপিবদ্ধ কৰা এই গ্ৰন্থখনে সকলো ৰোগী, চিকিৎ-সক আৰু সাধাৰণ পাঠকক—যথেষ্ট গভীৰ চিন্তাৰ খোৰাক যোগান ধৰিব আৰু কিছুমান নতুন দিশত সচেতন কৰি তুলিব। ●

(সীৱলু, মাৰ্চ সংখ্যা, ১৯৮৪ চন)

ভুঁইকপ—এটা কাহিনী

তাহানিৰ ইংৰাজ আমোলৰ কথা। শ্বিলঙৰ পদূলিয়ে পদূলিয়ে, হাটে-বজাৰে, সাত-সাগৰৰ সিপাৰৰ (আজি-কালি যেনেকৈ ইপাৰৰ) মেম চাহাবৰ জুম আৰু হাঁহি-তামাচাৰ খিল-খিলনি আৰু ৰাস্তাই ৰাস্তাই গোৰা পল্টনৰ বুটৰ খদম্ দম। 'শ্বেতবৰ্ণকায়, দেখি ধাতু যায।'

সেইসময়ৰ অসমৰ সচিবালয়ৰ প্ৰধানতম বিষয়া আছিল মিষ্টাৰ —ৰবাৰ্টছ ৰবিনছন ডেন্হাম-জেক্ছন ছি-আই-ই ('কম্পেনিয়ন অৱ ইণ্ডিয়ান এম্পায়াৰ—ভাৰত সাম্ৰাজ্যৰ মিত্ৰ)। তেওঁ আছিল স্বৰ্গ-জাত ইণ্ডিয়ান চিভিল্ চাৰ্ভিছৰ উচ্চতম মহলাৰ এজন প্ৰবীণ সভ্য। প্ৰশাসনীয় কৰ্মচাৰী হিচাবে তেওঁৰ কৰ্ম-কুশলতা আৰু কৰ্তব্যনিষ্ঠাৰ বাবে তেওঁ সৰ্ব-ভাৰতীয় খ্যাতি আৰু সন্মান অৰ্জন কৰিছিল। শুনা গৈছিল যে ভাৰতৰ বৰলাটে তেওঁৰ ওপৰত সন্তুষ্ট হৈ তেওঁক অতি শীঘ্ৰে, এখন প্ৰদেশৰ লাটপদত অধিষ্ঠিত কৰিবলৈ ভাৰত-সম্ৰাট মহামান্য পঞ্চম জৰ্জৰ ওচৰত এটা বিশেষ অনুৰোধ জনাইছিল।

এই মানুহজনৰ দীঘলীয়া নামটোৰ এটা বিশেষ ইতিবৃত্ত আছে। তেওঁৰ বংশৰ উপাধি হ'ল জেক্ছন। তেওঁৰ ঘৈণীয়েক আছিল ডেনহাম্ নামৰ এটা বিখ্যাত লৰ্ড বংশৰ জীয়ৰী। ৰবিনছন আছিল তেওঁৰ পিতৃ-পুৰুষসকলৰ লগত তেজৰ সম্বন্ধ থকা, কিন্তু অতি দূৰ সম্পৰ্কীয় আত্মীয়—দুশবছৰ আগৰ ইংলণ্ডৰ ৰাজ-দৰবাৰৰ এজন অতি বিশ্বস্ত পাৰিষদ।

তেওঁৰ বংশপৰম্পৰাৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্য আৰু ইংলণ্ডৰ অভিজাত গোষ্ঠীৰ লগত তেওঁৰ ওচৰ সম্বন্ধৰ পৰিচয় দিবলৈকে তেওঁ ইটো সিটো উপাধি বুটলি একেলগে জোট লগাই এই এহাত দীঘল নামটো গাঁথি লৈছিল। অৱশ্যে মানুহৰ জিভাৰ দুৰ্বলতা আৰু স্মৃতি-শক্তিৰ সীমাবদ্ধতাৰ ফলত তেওঁৰ সৰ্বজন বিদিত নাম আছিল জেকছন বা জেক চাহাব।

সকলোৱে যেনেকৈ নিজৰ কুলপঞ্জীৰ মৰ্যদা বঢ়াবলৈ চেষ্টা কৰে জেক্ চাহাবেও তাকেই কৰিছিল। কিন্তু মানুহজন কিছুমান বিশেষ গুণৰ অধিকাৰী আছিল—কঠোৰ শ্ৰম কৰিছিল, ৰাতিপুৱা ন বজাতে অফিচত উপস্থিত হয় আৰু আবেলি পাঁচ বজাত ঘৰলৈ ওলটে। কথা কম কয়—কাম বেছি কৰে। তেওঁৰ স্বভাৱ আছিল শান্ত আৰু শিষ্ট—তলতীয়া কৰ্মচাৰীক তেওঁ কোনোদিনেই দুৰ্ব্যৱহাৰ কৰা নাছিল। কাম কৰাই তেওঁৰ একমাত্ৰ নিচা আছিল। গধূলি মাজে সময়ে তেওঁ ক্লাবলৈ গৈছিল, কিন্তু ক্লাবৰ আমোদ-প্ৰমোদত তেওঁ কোনোদিনেই মত্ত হোৱা নাছিল।

জেক্ছনৰ এই কৰ্ম-নিষ্ঠাৰ পিছত আছিল ইংলণ্ডৰ অধীশ্বৰ আৰু বৃটিশ সাম্ৰাজ্যৰ প্ৰতি তেওঁৰ দৃঢ়, অটল আনুগত্য। এই আনুগত্যৰ ভিত্তি আছিল তেওঁৰ কেইটামান বিশ্বাস, যিবোৰ তেওঁৰ কাৰণে আছিল স্বতঃসিদ্ধ সত্য। 'বৃটিশ সাম্ৰাজ্যত সূৰ্য্য কেতিয়াও অস্ত নাযায়'—ভূগোল আৰু বিজ্ঞানত কলেজীয়া জীৱনত তেওঁ সোণৰ পদক লাভ কৰিছিল, কিন্তু এই কথাষাৰ তেওঁৰ বাবে এটা প্ৰশ্নাতীত আৰু তৰ্কাতীত দাৰ্শনিক তথ্য আছিল। এই বৃটিশ সাম্ৰাজ্যৰ তেওঁ প্ৰতি-নিধি—মহামান্য ৰজাই তেওঁক যি দায়িত্ব দিছিল তাক পালন কৰাত তেওঁ কায়-মনোবাক্যে নিজৰ সৰ্ব-শক্তি নিয়োগ কৰিছিল। এই

দায়িত্ব আছিল তেওঁৰ জীৱনৰ ধ্ৰুৱতৰা। তাৰ পৰা তেওঁৰ দৃষ্টি এটা মুহূৰ্তও বিচলিত হোৱা নাছিল। আজি যেনেকৈ কিছুমানে ভাবে যে তেওঁলোকৰ চকুৰ আগত ভাহি থকা সমাজখন প্ৰতি ৰাতিপুৱাই অগণন দিন ধৰি তেওঁলোকৰ চকুৰ আগত জ্বল্-জ্বল, পট্-পট হৈ ভাহি উঠিব, হিটলাৰে যেনেকৈ ভাবিছিল তেওঁৰ 'ৰাইখ' এহেজাৰ বছৰ--জীয়াই থাকিব, জেক্‌ছন চাহাবেও ভাবিছিল যে বৃটিশ সাম্ৰাজ্য ভগৱানৰ এটা চিৰস্থায়ী বন্দৱস্ত।

সচিবালয়ত জেকছন চাহাবৰ বিশ্বস্ততম অনুচৰ আছিল তেওঁৰ পাৰ্ছনেল ছেক্ৰেটৰী শ্ৰীহৰিকিংকৰ শৰ্মা। হৰিকিংকৰ শৰ্মা আছিল জেকছনৰ সোঁ-হাত স্বৰূপ। মাটিলৈকে ওলোমাই পিন্ধা চুৰিয়া আৰু তৰিত গৰম মোজা আৰু বুট জোতা নিপিন্ধা হলে তেওঁকো জেকছনৰ দেশবাসী বুলিয়েই মানুহে ভুল কৰিলেহেতেন। তেওঁৰ গাৰ বৰণটো আছিল ধক্‌ধকীয়া বগা আৰু গাল দুখন পকা কুঁজী থেকেৰাৰ দৰে ৰঙা। পাণপৰা হাঁকুটাৰ দৰে মানুহজন আছিল লেংপেঙীয়া, ক্ষীণ-কায় আৰু অলপ কুঁজা। কুঁজা হোৱাৰ মূলতে আছিল তেওঁ দিনৰ দিনটো ডিঙিটো ভাঙি মূৰ তল কৰি 'কপি' লেখি থাকে। চাহাবৰ দৰে তেৰোঁ ন বজাত অফিচলৈ আহে আৰু পাঁচ বজাত কাম সামৰে।

কপি কৰা কামত শৰ্মা অতি সিদ্ধহস্ত আছিল—হাতৰ লেখা আছিল চিকুণ আৰু ফটফটীয়া।

হৰিকিংকৰ শৰ্মাৰ চাকৰি আৰম্ভ কৰা আজি একুৰি সাত বছৰ হ'ল। এই সুদীৰ্ঘ কালছোৱাৰ মাজত তেওঁ কাম খতি মাত্ৰ এদিন সে দুদিনমানহে কৰিছিল— অগত্যা বিশেষ কাৰণবশতঃ একাৰ কি দুবাৰ ছুটি লৈছিল। শিল-ধুমুহাই হক বা জামুৰাৰী মাহৰ উৎকট ঠাণ্ডাৰ ঠেটুৱৈ ধৰা অৱস্থাই হক তেওঁ অফিচলৈ আহিবই। সেইজন্ত

বহি কাম কৰি থাকে। চাহাবে মাতিলে উঠি যায়।

অলাগণ্ডিয়াল বা বাহিৰা কথা খুব কমেই কয়। অফিচত তেওঁৰ মুখত এযাৰ কথাই সঘনে শুনা গৈছিল— সেই কথাষাৰ আছিল 'ইয়েছ ছাৰ'। 'ইয়েছ ছাৰ', 'ইয়েছ ছাৰ' 'ইয়েছ ছাৰ' বাৰে বাৰে এটা ক্ষীণ স্বৰেৰে এই ইংৰাজী শব্দ দুটাৰে তেওঁৰ মুৰুব্বীৰ সকলো আজ্ঞাতে অতি আগ্ৰহেৰে সম্মতি জ্ঞাপন কৰিছিল। নীৰৱে, শান্ত-ভাৱে তেওঁ কাম কৰি যায়—মাথোন পুৰণি উদ্‌ফাই ৰোগটোৰ বাবে মাজে মাজে 'কুহুৰ কুহুৰ'কৈ কাহে। কামত অতি খৰতকীয়া আৰু নিপুণ হোৱা বাবে তেওঁ আছিল জেকৃছন চাহাবৰ অতি বিশ্বাস আৰু মৰমৰ পাত্ৰ। যিবোৰ গোপন নথি বা চৰকাৰী কাগজ-পত্ৰ জেক্‌-ছনে আন ইংৰাজ বিষয়াকো নেদেখুৱাইছিল, তেওঁ সেইবোৰ বিনা দ্বিধাই প্ৰয়োজন হ'লে হৰিকিংকৰ শৰ্মাৰ হাতত তুলি দিছিল। চাহাবে শৰ্মাক পাই নিজেই ধন্য মানিছিল। শৰ্মাৰ আনুগত্যই তেওঁৰ ৰাজকীয় দায়িত্ব পালনত তেওঁক অসীম সাহ আৰু বিশ্বাস যোগাইছিল। তেওঁ ভাবিছিল যে শৰ্মা থাকিলে তেৰোঁ থাকিব আৰু বৃটিশ সাম্ৰাজ্যৰ এই সুদূৰ প্ৰান্তত বৃটিশ জাতিৰ ৰাজ-ক্ষমতা জিব্ৰা-ল্টাৰৰ প্ৰস্তৰ খণ্ডৰ দৰে অচল-অটল হৈ থাকিব।

• • •

কিন্তু এদিন এটা ভূইকঁপ আহিল—শিল আৰু পাহাৰবোৰ কঁপাই একেবাৰে সঁচাসচি ভূইকঁপ।

সেইসময়ত জেকৃছন চাহাবৰ এটা বিশেষ দায়িত্ব আহি পৰি-ছিল। ভাৰতৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ ইংৰাজ শাসনৰ বিপক্ষে অস-ন্তুষ্টিৰ ভাব বিয়পি পৰিছে। কোনো কোনোৱে কৰলৈ ধৰিছে যে ইংৰাজক এই দেশৰ পৰা খেদাই পঠিয়াব লাগে। অসমৰ ঠায়ে

ঠায়ে বিদ্ৰোহৰ বাবে মানুহ সাজু হল। চৰকাৰে দুখীয়া ৰায়তৰ ওপৰত বেছি হাৰত খাজনা লগালে। কিছুমানে ঠিক কৰিলে যে খাজনা আমি নিদিওঁ। আকৌ কিছুমানে চৰকাৰৰ আইন অমান্য কৰিবলৈ প্ৰস্তুত হবলৈ ধৰিলে। বহুতো বিজ্ঞলোকে উপদেশ দিলে, মহামান্য ভাৰত-সম্ৰাটৰ ওচৰত দয়া-ভিক্ষা কৰি এখন আবেদন পত্ৰ দিয়াটোহে সমীচিন পন্থা হব।

ৰাজধানীলৈ পুলিচৰ গোপনীয় ৰিপৰ্ট আহিল যে শীঘ্ৰে উচিত ব্যৱস্থা হাতত নললে গায়েঁ-ভুয়ে জুই জ্বলি উঠিব। জেক্‌ছন চাহাব মহা বিপাঙত পৰিল আৰু লাট-প্ৰসাদলৈ গৈ লাট-বাহাদুৰৰ পৰামৰ্শ বিচাৰিলে। লাট-বাহাদুৰো বৰ কম কথাৰ মানুহ। তেওঁৰ পৰামৰ্শ হ'ল অতি সংক্ষেপ আৰু বেজিৰ দৰে সুক্ষ্ম—বিদ্ৰোহটো কলিতে মাৰা ইয়াতেই আৰু এতিয়াই (Nip it in the bud, Jackson nip it, nip it right here and now)

জেকছনে এটা মুহূৰ্তও পলম নকৰি অফিচলৈ আহি অসমৰ বিভিন্ন জিলাৰ প্ৰশাসনীয় মুৰব্বীসকলৰ কাৰণে এখন নিৰ্দেশ-পত্ৰৰ খচৰা তৈয়াৰ কৰিলে। আগন্তুক বিদ্ৰোহ বাধা দিবলৈ আৰু দমন কৰিবলৈ কিছুমান সুক্ষ্ম নিৰ্দেশ বিশদভাৱে জেকছনে প্ৰস্তুত কৰিলে আৰু হৰিকিংকৰ শৰ্মাক আদেশ দিলে যে পত্ৰখনৰ একডজন কপি দুঘণ্টাৰ ভিতৰতে লিখি উলিয়াব লাগে। সেইবোৰ সেই দিনা আবেলিতে মেইল-বাছৰ যোগেদি গুৱাহাটী আৰু শ্ৰীহট্টলৈ যাব লাগিব। সময়ৰ নাটনি—জেকছনে শৰ্মাক কামটোৰ অত্যন্ত জৰুৰী আৱশ্যকতাৰ বিষয়ে বিশেষভাৱে সতৰ্ক কৰি দিলে। শৰ্মাই 'ইয়েছ ছাৰ' বুলি খচৰাটো হাতত লৈ নিজৰ মেজলৈ আহি কপি প্ৰস্তুত কৰা কামত মহা উৎসাহেৰে জপিয়াই পৰিল। তেওঁৰ মনটো

সন্তোষ আৰু গৌৰৱেৰে ভৰি পৰিল। চাহাবে যে তেওঁক এনে এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ গোপনীয় কামৰ দায়িত্ব দিছে।

এটা কপি তৈয়াৰ হলেই শৰ্মাই চাহাবৰ কমলৈ লৈ যায় আৰু নিমিষতে উলটি আহি পিছৰ কপিটো লিখাত লাগি যায়। ইতিমধ্যে চাহাবে হাতত পৰা কপি চকু ফুৰাই লৈ চহী কৰে আৰু নিজেই দীঘল লেফাফাত ভৰাই নিজ হাতেৰে ওপৰত ঠিকনা লিখি দিয়ে। এনেকৈ ছটা কপিৰ কাম সম্পূৰ্ণ হ'ল। চাহাব আৰু শৰ্মাৰ চকু—অনবৰত দেৱালত আৰি থোৱা ঘড়ীৰ ওপৰত। আৰু ছটা কপি বাকী আছে আৰু মেইল বাছ যাবলৈ তেতিয়াও ডেৰ ঘণ্টা বাকী।

এনেতে ওপৰত উল্লেখ কৰা ভূইকঁপত গোটেই শ্বিলং চহৰ কঁপি উঠিল।

চাহাবে ভূঁইকপলৈ ভ্ৰুক্ষেপ নকৰি নিজৰ চকীত বহি থাকিল। শৰ্মায়ো নিজৰ কামত মগ্ন হৈ ভূঁইকপটোলৈ কেৰেপেই নকৰিলে। কিন্তু বাকী সকলো মানুহ অফিচৰ পৰা ওলাই বাহিৰৰ মুকলি ঘাইঁনিথনত থিয় হ'ল।

কিন্তু তৃতীয় জোকাৰটো অহাত শৰ্মা আৰু স্থিৰ হৈ থাকিব নোৱাৰি কাগজ-পত্ৰ মেজতে এৰি থৈ বাহিৰলৈ দৌৰ দিলে।

চাহাব বৈ থাকিল পিছৰ কপিটোৰ বাবে। ১০ মিনিট গ'ল, ১৫ মিনিট গ'ল, কপি নাহিল। তেওঁ তৎক্ষণাত শৰ্মাৰ কোঠালীলৈ গৈ দেখিলে ঘৰটো শূণ্য— শৰ্মাৰ মেজখন আৰু চকীখন মাটিত ওলট-পালট হৈ পৰি আছে আৰু বহুত কাকত পত্ৰ মজিয়াত সিৰ্চ-বতি হৈ পৰিছে।

দৃশ্যটো দেখি জেকছন স্তম্ভিত হ'ল। তেওঁ সচিবালয়ৰ কৰ্ত্তা হিচাবে ন বছৰতকৈও অধিক কাল কৰ্তৃত্ব কৰিছে—কিন্তু হৰিকিংকৰ

শৰ্মাৰ চকীখন কোনো দিনেই শূণ্য দেখা নাছিল। এই মানুহজন, যাৰ আনুগত্য আৰু কৰ্মনিষ্ঠা কোনো দিনেই তেওঁ এটা মুহূৰ্তৰ বাবেও সন্দেহ কৰা নাছিল—আজি কিয় প্ৰাণৰ ভয়ত এটা অতি গুৰুত্ব-পূৰ্ণ দায়িত্ব এৰি পলাই ফাট মাৰিলে? গোটেই ঘটনাটো জেক্‌ছনৰ বাবে এটা অবোধ্য সাঁথৰ যেন লাগিল।

বাহিৰৰ মুকলি ঠাইডোখৰত সচিবালয়ৰ কৰ্মচাৰীবোৰে জুম বান্ধি আছে, একাষত হৰিকিংকৰ শৰ্মা থিয় হৈ আছে—হাতত কপি কৰা কামত ব্যৱহাৰ কৰা তেওঁৰ পুৰণি কলমডাল। জেকছন চাহাব আহি পোনে পোনেই তেওঁৰ আগত থিয় হলহি। কোনো দিনেই তেওঁ কোনো মানুহৰ প্ৰতি কটুভাষা প্ৰয়োগ কৰা নাছিল। কিন্তু আজিৰ এই অভাৱনীয় পৰিস্থিতিত তেওঁৰ জিভা কিছু অসংযত হ'ল। মৃদুস্বৰে তেওঁ শৰ্মাক প্ৰশ্ন কৰিলে,—

"—Are you a coward ?"

হৰিকিংকৰ শৰ্মাই তেওঁৰ পুৰণি বচনফাঁকি আকৌ আওৰালে, "Yes sir।"

চাহাবে পুনৰায় কলে, "মই আপোনাক এটা অতি জৰুৰী কাম দিছিলো। কিন্তু আপুনি কাম নকৰি পলাই আহিলে।"

"ইয়েছ ছাৰ"---শৰ্মাই প্ৰায় অস্ফুট, দুৰ্বল মাতেৰে উত্তৰ দিলে।

জেকছন চাহাব এইবাৰ গৰ্জি উঠিল, "Look here Hari-kinkar, my motto is do or die I am here to protect the Britsh Empire. The Empire must live."

হৰিকিংকৰ শৰ্মা খন্তেক নীৰৱ হৈ থাকিল। তাৰ পিছত সহজ সৰলভাৱে তেওঁৰ মিহি, কোমল ভাষাৰে উত্তৰ দিলে- —"ছাৰ মই কাম কৰিব খোজো কিন্তু ছাৰ, মোৰ মৰিবলৈ ভয় লাগে। Sir, I am here to protect my family. মোৰ ছটা ল'ৰা গাভৰী

ছোৱালী। এজনীৰো বিয়া হোৱা নাই। you say, Sir, the Empire must live. I must live too."

জীৱনত জেকছন চাহাবে কোনো দিনেই এনেকুৱা ৰাজদ্ৰোহী বচন শুনা নাছিল। তেওঁৰ মূৰত আকাশ ভাঙি পৰিল। তেওঁৰ পৰম বিশ্বস্ত যিজন অনুচৰক বিদ্ৰোহ দমনৰ বাবে এটা বিশেষ দায়িত্ব দিছিল সেইজনেই তেওঁৰ মুখৰ আগতে থিয় হৈ বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিলে। তেওঁ স্তব্ধ হৈ ৰ'ল। তাৰ পিছত তেওঁ খঙৰ তীব্ৰতা দমন কৰি অলপ নৰম সুৰে হৰিকিংকৰ শৰ্মাক কাকুতিৰ ভাৱেৰে সুধিলে :

"Do you really mean what you say ?" শৰ্মাই উত্তৰ দিলে, "মই ছাৰ, মোৰ মনৰ ভাৱটোকেই আপোনাক জনাইছো। I must live, Sir I must live. সিদিনা, ছাৰ মোক এজন পণ্ডিতে কৈছিল যে ম্লেছ জাতিৰ বিধৰ্মী, অন্যায় আচাৰবোৰৰ বাবে আমাৰ সকলোকে পাপে চুইছে। দেশত বোলে প্ৰলয় হব, আৰু এই ভূঁইকপ।... . ..."

এনেতে আকৌ জোকাৰণি আহিল—চতুৰ্থবাৰৰ বাবে। আগৰ তিনিবাৰতকৈ বেছি প্ৰচণ্ড আৰু ভয়ঙ্কৰ। থিয় হৈ থকা মানুহবোৰৰ কিছুমান মাটিত বাগৰি পৰিল। হৰিকিংকৰ শৰ্মাই চিঞৰি উঠিল, "ৰাখে হৰি মাৰে কোনে" আৰু চকুৰ পচাৰতে তেওঁ অন্তৰ্ধান হ'ল।

একমাত্ৰ জেকছন চাহাবে নিজৰ সৰ্বশক্তি প্ৰয়োগ কৰি দুভৰিৰ ওপৰত থিয় হৈ থাকিল। কোনো দুৰ্যোগেই বৃটিশ-ৰাজক টলাব নোৱাৰে—এই সত্যৰ অপলাপ 'নেটিভ' বিলাকৰ আগত হবলৈ পালে বৃটিশ সাম্ৰাজ্যৰ শক্তি আৰু মৰ্য্যদাৰ বাবে তাতকৈ অপমানৰ কথা হব। এই বিশ্বাসৰ কাৰণেই তেওঁ দৃঢ়ভাৱে তেওঁৰ দুভৰি মাটিত হেঁচা দি থিয় হৈ থাকিল।

ভূঁইকপৰ জোকাৰ শাম কটাত হঠাতে তেওঁ এটা ক্লান্তি অনুভৱ কৰিলে, ভৰি কেইটা কঁপিবলৈ ধৰিলে; তেওঁ লাহে লাহে থৰক বৰক খোজেৰে নিজৰ কোঠালৈ উলটি আহিল।

কোঠাটোত ভূঁইকপৰ জোকাৰণিয়ে বাৰুকৈয়ে বিভ্ৰাট সৃষ্টি কৰি গ'ল। জেক্‌ছনৰ নিজৰ মেজখন এঢলীয়া হৈ মাটিত লাগি আছে। মেজৰ ওপৰৰ কাগজ-পত্ৰবোৰ মজিয়াত সিচঁৰিত হৈ অ'ত ত'ত পৰি আছে। দেৱালৰ কাঠৰ থাকবোৰৰ পৰা পুৰণি নথি-পত্ৰ আৰু আইন-কানুনৰ কিতাপবোৰ মাটিত পৰি আছে। এটা বহল, ওখ আলমাৰী দীঘলীয়া হৈ মজিয়াত বাগৰি আছে। দেৱালত আঁৰি থোৱা ঘড়ীটো মাটিত পৰি ভাঙি চুৰমাৰ হৈ গৈছে। .. জেকছন চাহাবে নিজৰ হাতৰ ঘড়ী চাই বুজিলে যে আৰু ছটা কপি প্ৰস্তুত কৰি নিৰ্দেশ-পত্ৰ সেইদিনাৰ মেইল বাছৰ যোগেদি পঠিয়াবলৈ আৰু সময় নাই। তেওঁ ধীৰে সুস্থিৰে পৰি থকা কাগজ পত্ৰবোৰ সামৰি এটা আলমাৰীত ভৰাই এটা ডাঙৰ তলা লগাই দিলে।

তেওঁৰ মনত বহুত প্ৰশ্নৰ উদয় হ'ল। তেওঁ যে তেওঁৰ গুৰু-দায়িত্বটো পালন কৰিব নোৱাৰিলে তাৰ বাবে অসমৰ লাট-বাহাদুৰে বাৰু তেওঁৰ কথা কি ভাবিব? এই কথাটো শুনিলে ভাৰতৰ বৰলাট বা মহামান্যা ৰজাৰ তেওঁৰ বিষয়ে কেনে ধৰণৰ ধাৰণা হব। এই ভূঁইকপৰ জোকাৰণিতে যে তেওঁৰ নিজৰ লাটৰগাদীলৈ পদোন্নতি হোৱাৰ সকলো আশা ধূলিস্যাৎ হ'ল তেওঁ ভালকৈ বুজি পালে। তেওঁৰ মনটো অনুশোচনা আৰু গ্লানিৰে ভৰি পৰিল। তথাপি কৰ্ত্তব্য পৰায়ণ জেকছন চাহাবে ঠিক কৰিলে যে তেওঁ গোটেই কথাটো লাট-বাহাদুৰক জনোৱা উচিত হ'ব। ভূঁইকপৰ মৃদু কম্পন তেতিয়াও চলি আছে।

অতি শীঘ্রে তেওঁ লাট-প্ৰাসাদত উপস্থিত হলগৈ। প্ৰাসাদৰ গেটৰ ভিতৰ সোমায়েই তেওঁ যি দৃশ্য দেখিলে তাত তেওঁ বজ্ৰাহত মানুহৰ দৰে নিৰ্বাক, নিশ্চল হৈ পৰিল। লাট-চাহাবৰ ঘৰৰ সন্মুখৰ বহল প্ৰাঙ্গনৰ মিহিকৈ কাটি থোৱা কোমল ঘাহেঁৰে শোভিত মাটিত লাট-চাহাব দীঘল দি বাগৰি আছে—ওচৰতে লাট-পত্নী সেই একে অৱস্থাত। আৰু লাট-বাহাদুৰৰ সকলো কৰ্মচাৰী, তেওঁৰ শৰীৰ-ৰক্ষক বহুতো লগুৱা, খানচামা, ঘোৰা-চহীচ, ইত্যাদি সকলো লাট-বাহাদুৰৰ চাৰিও পিনে মাটিত দীঘল দি পৰি আছে। ভূমিত শয্যা-শায়ী দলটোৰ ভিতৰত এজন পাহুৰী চাহাবো। এটা অদ্ভুত, নাট-কীয় দৃশ্য! আন সময়ত জেকছন চাহাবে এই দৃশ্য দেখি নিশ্চয় অতি আমোদ পালেহেঁতেন।

জেকছনক দেখিয়েই লাট-বাহাদুৰে চিঞৰি উঠিল—"শুই পৰা জেকছন, শুই পৰা। জীৱন ৰক্ষা কৰা, জীৱন ৰক্ষা কৰা।"

বৃটিশ সাম্ৰাজ্যৰ সংকট মুহূৰ্ত্তত নিজৰ জীৱন ৰক্ষা কৰাটো এটা বিশ্বাসঘাতকতাৰ কাম বুলি অন্তৰে অন্তৰে বিবেচনা কৰিলেও লাট-চাহাবৰ আজ্ঞা শিৰোধাৰ্য কৰি জেকছন চাহাবো যাঁহুনিত লাট-চাহাবৰ কাষতেই ততালিকে দীঘল দিলে। লাট-বাহাদুৰৰ সান্নিধ্যৰ সুযোগ লৈ জেকছনে থুল-মূলকৈ তেওঁৰ আগত হৰিকিংকৰ শৰ্মাৰ ৰাজদ্ৰোহিতাৰ কথা জনালে। লাট-বাহাদুৰে কিন্তু জেকছনৰ কথাত গুৰুত্ব নিদি যি উত্তৰ দিলে তাক শুনি সচিব-প্ৰধানে নিজৰ কাণকেই বিশ্বাস কৰিবলৈ টান পালে। লাট-চাহাবে ক'লে—"হৰিকিংকৰে জ্ঞানী মানুহৰ কামেই কৰিছে। Yes, he must live. I must live. You must live. Every body must live. তোমাৰ সাম্ৰাজ্য জাহান্নামে যাওক—"Let your Empire go to hell;"

জেকছন স্তব্ধ হৈ গ'ল। ঘটনাৰ পাকচক্ৰৰ আঁতি-গুৰি বিচাৰি ঘামিবলৈ ধৰিলে।

এনেতে আৰু এটা জোকাৰণি মাৰিলে আৰু লগে লগে পাদুৰী চাহাবৰ ক্ৰন্দনৰ শুনা গ'ল, "My God, my God, why hast thou forsaken me ?" (মোৰ ভগৱান, হে মোৰ ভগৱান, তুমি মোক কিয় পৰিত্যাগ কৰিছা) ?

কিছুসময়ৰ পিছত ভূঁইকপৰ জোকাৰ পাতলি আহিল আৰু শেষত পৃথিৱী শান্ত হৈ পৰিল। লাট-চাহাবৰ ইংগিতত সকলো ধৰা শায়ী লোক ভৰিৰ ওপৰত থিয় হ'ল আৰু লাট-চাহাবক অভি-বাদন জনাই আৰু তেখেতৰ জীৱন ৰক্ষা হোৱা হেতুকে পৰমেশ্বৰৰ ওচৰত ধন্যবাদ জনাই সকলোবোৰ ঘৰা-ঘৰি গ'লগৈ।

জেকছন চাহাব আহি ঘৰৰ পদূলি মুখ পাওঁতেই মিছেছ জেক-ছন দৌৰি আহি স্বামীককৈ কান্দি কবলৈ ধৰিলে, "অ' জেক, তুমি কি যে নিষ্ঠুৰ! এই বিপদৰ সময়ত মোক ঘৰত অকলে এৰি তুমি অফিচত বহি থাকিলা!"

জেকছনে উত্তৰ দিলে, "মইতো আৰু অফিছত এনেয়ে বহি থকা নাই। সাম্ৰাজ্যৰ গধুৰ দায়িত্ব আৰু মই ... ... ।"

তেওঁৰ কথা শেষ নৌহওঁতেই মিছেছ জেকছনে গৰ্জি উঠিল, "ডেম্ ইয়ৰ এম্পায়াৰিং—তোমাৰ কাৰণে মই ডাঙৰ নে তোমাৰ সাম্ৰাজ্যখন ডাঙৰ? Don't you know that I must live ?"

জেকছন হতভম্ব হ'ল। সকলোৰে মুখত সেই একেই কথা—প্ৰত্যেকৰ বাবে নিজৰ জীৱনেই প্ৰধান আৰু মহাৰজাৰ সাম্ৰাজ্যখনৰ মূল্য একেবাৰেই নাই। তেওঁ জোকা এখনত বহি পৰিল আৰু ভাবি-বলৈ ধৰিলে, হৃষিকিংকৰ শৰ্মাৰ ওপৰত তেওঁৰ খং উঠাটো জেছে

নিতান্ত অন্যায়েই হৈছে। প্ৰথম বাৰৰ বাবে তেওঁ যত্ন সহকাৰে সমগ্ৰ জীৱন দি পোহ-পাল দিয়া বিশ্বাসবোৰৰ ওপৰত সন্দেহ হ'ল। তেওঁ কিজানি গোটেই জীৱনটো ভুল কৰি আহিছে।

মিছেছ জেক্‌ছনে তেওঁক ক্লাবলৈ যাবলৈ লগ ধৰিলে। তেওঁ ক'লে—"মোক ক্ষমা কৰা—মোৰ ভাগৰ লাগিছে, মোৰ মূৰ বিষাইছে, মই অলপ জিৰাও।"

জেকছন চাহাবে ক্লান্ত দেহটো বিছনাৰ ওপৰত মেলি দিলে। নিজৰ মনটো খেলি-মেলি বহুতো চিন্তা-ভাৱনাই হেঁচি ধৰিলে। তেওঁ বেৰলৈ চাই চাই চকু দুটা মেলি ইটো-সিটো নানা কথা ভাবিবলৈ ধৰিলে—তেওঁৰ গোটেই জীৱনটোৰ আৰু তেওঁ জনা পৃথিৱীখনৰ কোনটো কথা সঁচা কোনটো মিছা বুজিবলৈ চেষ্টা কৰিবলৈ ধৰিলে। গধূলি হৈ আহিল। এন্ধাৰ হবলৈ ধৰিলে। হঠাতে বেৰত লাইটটোৰ তলত দুটা ছাঁ তেওঁৰ চকুত পৰিল— এটা মকৰাৰ ছাঁ, আনটো মকৰা-জালত বান্ধ খোৱা চগাৰ দৰে সৰু পোক এটাৰ। মকৰাটোৱে পোকটোক কামুৰি ধৰিছে। পোকটোৱে চিঞৰি উঠিছে—"মোক নামাৰিবি। মোক নামাৰিবি। মই জীয়াই থাকিব লাগিব। I must live মই নাথাকিলে মোৰ ঘৰখন চাব কোনে?" মকৰাটোৱে ক'লে—"খাবলৈ নাপালে যে মযো মৰিম। তোক মই খাবই লাগিব। মই জীয়াই থাকিব লাগিব। তাৰ পিছত মকৰাটোৱে কয় "I must live" আৰু পোকে কয় "I must live" সেই একেটা বাক্য "মই জীয়াই থাকিব লাগিব, "মই জীয়াই থাকিব লাগিব, "মই জীয়াই থাকিব লাগিব।" গোটেই ঘৰখন যেন সেই এটা বাক্যৰে ভৰি পৰিল।

• • •

জেকছন চাহাবে যেতিয়া জ্ঞান ফিৰাই পালে তেতিয়া তেওঁ দেখিলে যে তেওঁৰ পত্নী, শিলঙৰ ছিভিল ছাৰ্জন আৰু কেইজনমান বন্ধু-বান্ধৱ তেওঁৰ বিছনাৰ কাষত থিয় হৈ আছে। ডাক্তৰে তেওঁক ফুচ্ ফুচাই ক'লে—"মিঃ জেকছন আপোনাৰ অতিশয় পৰিশ্ৰম হৈছে। আপুনি কেইমাহমান জিৰাওক। আপুনি ছুটি লৈ হ'মলৈ যাওক।

জেকছন চাহাবে মুখেৰে এষাৰো নামাতিলে। পিছদিনা তেওঁ লাট বাহাদুৰৰ ওচৰত ছুটিৰ দৰ্খাস্ত কৰিলে আৰু দুদিনমান পিছত তেওঁ ভাৰত এৰি সপৰিবাৰে ইংলণ্ড অভিমুখে যাত্ৰা কৰিলে।

• • •

হৰিকিংকৰ শৰ্মাই অৱশ্যে কোনো দিনেই গম নাপালে—তেওঁৰ এষাৰ কথাৰ ভেঁটিৰ ভূঁইকপৰ জোকাৰে বৃটিছ সাম্ৰাজ্যৰ গাথনি কেনেকৈ লৰাই তুলিছিল। ●

[আৱাহন, ৪৪ বছৰ, বহাগ সংখ্যা, ১৮৯৫ শক, ১৯৭৩ চন]

ভৱানন্দ দত্ত
এজন খাটি বুদ্ধিজীৱী

"For non-conformity, the world whips you with its displeasure. And therfore a man must know how to estimate a sour face. The bystanders look askance at him in the public street or in the friends' parlour. —Your genuine action will explain itself and will explain your other genuine actions, Your conformity explains nothing : Ralph Waldo Emerson (১১/৩/৫৮ তাৰিখে ভৱানন্দ দত্তই লেখকলৈ দিয়া এখন চিঠিৰ পৰা উদ্ধৃত) ।

ভৱানন্দ দত্ত আছিল এজন অদ্ভুত প্ৰতিভাসম্পন্ন বুদ্ধিজীৱী, যাৰ দ্বিতীয় দৃষ্টান্ত আধুনিক অসমত পাবলৈ টান । জীৱনৰ সামগ্ৰিক ৰূপটো বিচাৰ কৰিবলৈ আৰু তাক গভীৰভাৱে বুজিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ অভ্যাস অসমীয়া বুদ্ধিজীৱীসকলৰ মাজত বিৰল ; নিঃসংকোচে, মুক্ত-ভাৱে মনৰ কথা ব্যক্ত কৰাৰ সাহৰো তেওঁবিলাকৰ মাজত অভাৱ । ভৱানন্দ দত্তৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য আছিল এই আপুৰুগীয়া গুণ দুটা । তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিছত যোৱা দহ বছৰৰ ভিতৰত যিসকল বুদ্ধি-জীৱীয়ে শিক্ষা, সাহিত্য, কলা, ৰাজনীতি বা আন ক্ষেত্ৰত আগ-ঠাই দখল (বা বেদখল) কৰিছে, সেইসকলে ভৱানন্দৰ শূন্য স্থান পূৰণ কৰিবলৈ সম্পূৰ্ণভাৱে ব্যৰ্থ হৈছে ।

সেই কাৰণে এই মানুহজনক বুজিবলৈ চেষ্টা কৰোঁতে আমি বুদ্ধি-জীৱীসকলে আমাৰ নিজৰ চৰিত্ৰৰ ৰূপটো এবাৰ বুজিবলৈ চেষ্টা কৰা বোধহয় উচিত হ'ব। এই আত্ম-বিশ্লেষণ এটা অপৰিহাৰ্য কৰ্তব্য যদিও কামটো হয়তো বৰ প্ৰীতিদায়ক নহ'ব।

অসমীয়া বুদ্ধিজীৱী চৰিত্ৰৰ নমুনা হিচাবে এটা সৰু ঘটনা উল্লেখ কৰো। ১৯৬৮ চনৰ ২৬ জানুৱাৰীৰ দিনা গুৱাহাটীত, বিশেষকৈ ফাঁচীবজাৰ অঞ্চলত, যি হিংসাত্মক কাৰ্য অনুষ্ঠিত হৈছিল, তাৰে পৰিপ্ৰেক্ষিতত আমাৰ ডেকা আৰু ছাত্ৰসকলক বাহ্‌বা দি (যদিও সেই কাৰ্যত ডেকা আৰু ছাত্ৰসকল কিমান দূৰ লিপ্ত আছিল কব নোৱাৰো) এজন অধ্যাপক বন্ধুৱে মন্তব্য কৰিছিল, "এওঁবিলাকে উচিত কামেই কৰিছে। অসমীয়াৰ স্বাৰ্থ এওঁবিলাকেই ৰক্ষা কৰিছে।" এই মন্তব্যটো কৰা হৈছিল এটা কমৰ ভিতৰত, চাৰি দেৱালৰ মাজত আৰু ফাঁচীবজাৰৰ পৰা বহু নিলগত। সন্দেহ নাই, অধ্যাপকজনৰ মন্তব্যটো চৰম দায়িত্বহীনতাৰ পৰিচায়ক, কিন্তু তাতকৈ বিশেষ মন কৰিবলগীয়া কথা হৈছে যে তেওঁ নিজৰ চাকৰি বা ভদ্ৰলোকী যশ বিপন্ন কৰি ফাঁচীবজাৰৰ 'লৰাইখাট'ত অংশ গ্ৰহণ কৰিবলৈ সাজু নহয়। নিৰাপত্তাৰ চৌহদৰ ভিতৰত থাকি বীৰদন্ত প্ৰদৰ্শন কৰাটো অসমীয়া বুদ্ধিজীৱী চৰিত্ৰৰ এটা বিশেষ লক্ষণ। কথা আছে, কিন্তু কথাৰ সাক্ষ্য কামত নাই। যি কামলৈ Establishment বা ক্ষমতা অধিষ্ঠানে (চৰকাৰ বা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উৰ্দ্ধতন মহলেই হওক বা ধনিক সম্প্ৰদায় বা অভিজাত গোষ্ঠীয়েই হওক) পোন্দোৱাকৈ চায়, তেনে কাম কৰিবলৈ আমি সাধাৰণতে অতি দ্বিধাবোধ কৰো। অলপতে অসমলৈ খান আবদুল গফুৰ খান আহিছিল। এইজন এজন মানুহ যাৰ চিন্তা আৰু বচন প্ৰতিটো কামত, প্ৰতিটো খোজত মূৰ্ত হৈ

পৰে। মহাত্মা গান্ধী আছিল এজন এনে ধৰণৰ মানুহ, আৰু লেনিনো। বৃদ্ধ বয়সত সমগ্ৰ বিশ্বৰ শান্তিৰ হকে কাৰাদণ্ড বৰণ কৰা ৰাছেলও ৰাছে'ল্ এনে ধাতুৰেই নিৰ্মিত। ভাৰতৰ আন ঠাইত, বিশেষকৈ বঙ্গদেশত এনে লোকৰ অভাৱ নাই, যিসকলে বিবেক আৰু বিশ্বাসৰ অনুশাসনকহে ওপৰত স্থান দিয়ে। আমেৰিকাৰ বুদ্ধিজীৱীসকলৰ বহুতে বিশেষকৈ শিক্ষকসকলৰ এটা ডাঙৰ অংশই, ভিয়েটনামৰ বৰ্বৰ যুদ্ধৰ বিপক্ষে প্ৰকাশ্যে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিছে। আমেৰিকাৰ বৰ্ত্তমান পৰিস্থিতিত সাধৰ্ম্য (কনফৰ্মিটি) সমাজৰ মূল নীতি, এই বিদ্ৰোহ এটা অতি বলিষ্ঠ সৎসাহৰ সাক্ষ্য। অসমত আমাৰ বুদ্ধিজীৱীসকলৰ বাবে: ভিয়েটনামৰ বাবে কান্দিবলৈ ভিয়েটনামৰ লগত আমাৰ সম্পৰ্ক ক'ত? বহল বিশ্বৰ কথা বাদেই দিছোঁ, আমাৰ নিজৰ ক্ষুদ্ৰ ক্ষেত্ৰতো নিৰ্ভীক চিন্তাৰ অভাৱ। মুষ্টিমেয় কেইজনমান লোক আছে— কেইজনমান শিক্ষক, সাংবাদিক আৰু লেখক—যিসকলৰ মাজত সচেতন চিন্তা আৰু বৈধৰ্ম (নন্ কনফৰ্মিটি)ৰ সৎসাহসৰ পৰিচয় পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে এই কথাটো উল্লেখ কৰিব পাৰি—গুৱাহাটীৰ এটা পুৰণি লৰাৰ স্কুলৰ দুৰৱস্থা দেখি এজন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শিক্ষকে চৰকাৰৰ শিক্ষা দপ্তৰক জনাইছিল যে যেতিয়ালৈকে এই স্কুলটোৰ উন্নতিৰ বাবে চৰকাৰ তৎপৰ নহয়, তেতিয়ালৈকে চৰকাৰী সাংস্কৃতিক বা শিক্ষামূলক উদ্যোগৰ লগত তেওঁ সহযোগিতা নকৰে। দেখাত ঘটনাটো সৰু, কিন্তু সৰু ঘটনাৰ মাজেদিহে দৈনন্দিন জীৱনত মহত্ব আৰু বীৰত্বৰ ইংগিত পোৱা যায়। বিদেশী শত্ৰুৱে আমাৰ দেশ আক্ৰমণ কৰিলে বাগাড়ম্বৰী বীৰত্বৰ অভাৱ নহয়, কাৰণ এই ধৰণৰ সস্তীয়া দেশপ্ৰেমে অসমৰ বাতৰি কাকতত অতি সহজে স্বীকৃতি পায়।

কিন্তু অসমৰ আগশাৰীৰ বুদ্ধিজীৱীসকলৰ মাজত যিসকলে সাহিত্য সংস্কৃতি, বা ৰাজনীতিৰ ক্ষেত্ৰত একচেটীয়া ক্ষমতাৰ মালিক আৰু

স্বয়ম্ভু চিন্তানায়ক হৈ পৰিছে, সেইসকলৰ মাজত স্পষ্টবাদিতা আৰু সত্যবাদিতাৰ বিশ্বাসযোগ্য পৰিচয় পাবলৈ টান। ৰাজনৈতিক নেতাসকল বিৰোধী দলৰেই হওক বা চৰকাৰী পক্ষৰেই হওক, গান্ধীবাদী, সমাজতন্ত্ৰবাদী, সাম্যবাদী বা আন যি বুলিয়েই নিজৰ পৰিচয় নিদিয়ক, একেই ক্ষমতাৰ অংশীদাৰ আৰু একেই প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰয়াসী। অসমৰ সংসদী ৰাজনীতি মূলতঃ ভাওনাৰ যুদ্ধৰ দৰে। প্ৰত্যেকজনৰ কথা-বাৰ্তাত আচৰণ আৰু ব্যৱহাৰত V. I. P, ৰ অহমিকা ফুটি উঠে! যদিও মধ্যবিত্ত চৰিত্ৰৰ সকলোখিনি দুৰ্বলতা তেওঁবিলাকৰ গাত বৰ্তমান, তথাপি তেওঁবিলাকে ভাবে তেওঁবিলাকৰ বিনা অনুমতিত যেন অসমৰ আগলি কলাপাতখিলাৰো লৰ-চৰ কৰিবৰ অধিকাৰ নাই।

অৱশ্যে এই মন্তব্যবোৰ সাধাৰণ ৰাজনৈতিক কৰ্মীসকলৰ ক্ষেত্ৰত যে প্ৰযোজ্য নহয়, তাক কোৱাটো বোধহয় নিষ্প্ৰয়োজন। কিন্তু এটা কথা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি যে, যেতিয়ালৈকে অসমৰ ৰাজনৈতিক নেতৃত্ব এটা নতুন পুৰুষৰ হাতলৈ নাহে তেতিয়ালৈকে আমাৰ ভৱিষ্যত ধূৱলী-কুঁৱলী হৈয়েই থাকিব, কিন্তু তেনে পৰিৱৰ্তনৰ সম্ভাৱনা বৰ্তমান অৱস্থাত ক্ষীণ। এই ৰাজনৈতিক নেতাসকলকে ধৰি সমগ্ৰ বুদ্ধিজীৱী সমাজৰ কিছুমান সাধাৰণ গুণ হ'ল—সুস্থ, সচেতন জীৱনবোধৰ অভাৱ, ভীতুমন, আত্মসমৃদ্ধিৰ লিপ্সা, হৃদয়ৰ কাৰ্পণ্য আৰু কাম আৰু কথাৰ বিসংগতি। এশবছৰ আগেয়ে আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে পৰমেশ্বৰৰ ওচৰত, প্ৰাৰ্থনা জনাইছিল অসমৰ লোকসকলক 'সভ্য, গিয়ানি আৰু ধাৰ্মিক' হ'বলৈ সুমতি দিবলৈ। আজি 'হেজাৰ হেজাৰ পঢ়াশালি' হ'ল, নগৰত ঘৰ বাঁহৰ শুচি শিল ইটাৰ হ'ল। কিন্তু ঢেকিয়াল ফুকনৰ প্ৰাৰ্থনা, অপূৰ্ণ হৈয়েই ৰ'ল। বুদ্ধিজীৱীৰ নৈতিক নিঃকিনতাই আৰু কুৎচিৎ ৰূপ ধাৰণ কৰিছে।

এভোলা কাণিৰ সলনি মিছা সাক্ষী দিয়াটো বা আসৈ মতাটো এটা সাধাৰণ অভ্যাসত পৰিণত হৈছে আৰু বিত্ত-লালসা এটা উৎকট ব্যাধি ৰূপে হাড়ে-হিমজুৰে সোমাই পৰিছে। বুদ্ধিজীৱী সমাজৰ একত্ব আজি খণ্ড-বিখণ্ড হৈ ই হিংসাহিংসি আৰু স্বজন-প্ৰীতিৰ ভিত্তিত কিছুমান ক্ষুদ্ৰ, সংকীৰ্ণ চুবুৰীত বিভক্ত হৈ পৰিছে। আমাৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ পৰা মহত্ত্ব আৰু সৌন্দৰ্য্য আঁতৰি গৈছে। আৰু যি পৰিৱেশৰ মহত্ব আৰু সৌন্দৰ্য নাই সেই পৰিবেশত মহৎ সাহিত্য সংস্কৃতিও গঢ়ি উঠিব নোৱাৰে বা কোনো মহান প্ৰয়াসো সফলকামী হ'ব নোৱাৰে।

অসমীয়া বুদ্ধিজীৱী সমাজৰ এই নৈতিক বিপৰ্যয়ৰ কাৰণ কি? বুদ্ধিজীৱী সকল মধ্যবিত্ত বা নিম্নমধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ লোক। স্বাধীনতাৰ লগে লগে মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ হাতলৈ ক্ষমতা আহিল, কিন্তু এই শ্ৰেণী স্বাধীনতাৰ দাৰ্শনিক মৰ্মাৰ্থ সম্বন্ধে অৰ্থাৎ তাৰ ৰাজনৈতিক অৰ্থনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক দায়িত্বখিনিৰ বিষয়ে কোনো কালেই সচেতন নাছিল। তাৰ কাৰণ হ'ল যে আমাৰ নেতাসকলে স্বাধীনতাৰ দাৰ্শনিক তাৎপৰ্যখিনি জনতাৰ আগত স্পষ্টৰূপে ব্যাখ্যা কৰা নাছিল। এইটো কৰিছিল তেওঁবিলাকে কিছুদূৰ ৰাজনৈতিক অভিসন্ধিৰ খাতিৰত আৰু কিছুদূৰ নিজৰ চিন্তা বিভ্ৰাটৰ ফলত। ক্ষমতা হস্তান্তৰ হ'ল, কিন্তু সমাজ বিপ্লৱ আৰু সাংস্কৃতিক বিপ্লৱ নহ'ল। 'ৰাম ৰাজ্যৰ' ঠাইত স্থাপিত হ'ল ৰাৱণৰ সোণৰ লংকা। মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ বহুতো লোকৰ ব্যক্তিৰ ভিতৰতে ধনিক শ্ৰেণী আৰু সামন্তগোষ্ঠীৰ পৰ্য্যায়লৈ পদোন্নতি হ'ল। এই সোণালী সুযোগৰ প্ৰলোভনৰ ফান্দত বুদ্ধিজীৱী সকলো পৰিল। তেওঁবিলাকৰ ঐতিহাসিক দায়িত্ব আছিল মানৱীয় আৰু সাংস্কৃতিক মূল্যবোধ নতুন পৰিবেশৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত

বিচাৰ আৰু ব্যাখ্যা কৰি সেইবোৰক দৃঢ়ভাবে ৰক্ষা কৰা। কিন্তু তেওঁবিলাকে বিত্ত-লালসাৰ নাগ পাশত বন্দী হৈ ধনক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠা নতুন জাল-সংস্কৃতিৰ ওচৰত সহজে নতি স্বীকাৰ কৰিলে। পাৰত গজা ন-ধনী শ্ৰেণী আৰু আগৰ ইংৰাজী আমোলৰ তলত পুষ্ট হোৱা চাহাববেশী চহা অসমীয়া অভিজাত শ্ৰেণীৰ আদৱ কায়দা চাল-চলন তেওঁবিলাকে অনুকৰণ কৰিবলৈ ধৰিলে। ৰামকৃষ্ণই যিবোৰ বস্তুক উপাধি বুলি অভিহিত কৰিছিল—ধন, যশ, ক্ষমতা, প্ৰতিষ্ঠা, খিতাপ (যেনে, শুদ্ধ পদোন্নতিৰ সঁজুলি হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা পিএইচ্ ডি ডিগ্ৰী আৰু নতুন কিছুমান মৰ্য্যাদাৰ প্ৰতীক (ষ্টেটাচ চিম্বল) যেনে পকী দালান, মটৰ গাড়ী (যদিও এইবোৰৰ এটা সুকীয়া প্ৰয়োজনীয়তা আছে)—সেই বস্তুবোৰেই হৈ পৰিল বুদ্ধিজীৱী সকলৰ উপাস্য। নতুন অধিষ্ঠানৰ তেওঁবিলাক অনুগ্ৰহ ভিক্ষাকাংক্ষী হৈ পৰিল আৰু ইয়াত সোমাবলৈ ইয়াৰ প্ৰবেশদ্বাৰৰ সন্মুখত তেওঁবিলাকৰ মাজত হেঁতা-ওপৰা লাগিল। এইবোৰ কাৰণে আজি সমাজৰ প্ৰকৃত মানবীয় আৰু সাংস্কৃতিক সম্পদবোৰৰ এটা বিৰাট অপচয় ঘটিছে।

ভৱানন্দ দত্তই এই প্ৰলোভন বিলাকৰ ওচৰত আত্ম সমৰ্পণ নকৰিলে। শিক্ষা আৰু বুদ্ধিৰ তেওঁৰ যিখিনি যোগ্যতা আছিল, তাৰ গুণেৰে তেওঁ ইচ্ছা কৰা হলে এই অধিষ্ঠানত মূখৰ খিৰিকিৰে প্ৰবেশ কৰিব পাৰিলেহেঁতেন, পছলিত মগনীয়া হৈ বৈ থকাৰ প্ৰয়োজন তেওঁৰ নহ'লহেঁতেন। যিবোৰ কথা তেওঁৰ সহবুদ্ধিজীৱী সকলৰ বেছি ভাগে সুচলেই মানি ললে, তেওঁ মানি নললে। গভীৰ অধ্যয়ন আৰু চিন্তাৰ যোগেদি আৰু সংস্কৃতি, সাহিত্য, শিক্ষা, ৰাজনীতি ইত্যাদি বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত নানা কৰ্মৰ মাজেদি তেওঁ নিজৰ মনটো গঢ়ি তুলিছিল, আৰু সেই মনটোৰ প্ৰধান গুণ আছিল—স্বাধীনতা বা ধৈৰ্য্য।

এখন নতুন, উন্নত সমাজ গঢ়ি তোলাৰ প্ৰচেষ্টাত সংস্কৃতিৰ যে এটা বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আছে সেইটো ভবানন্দ দত্তই সুস্পষ্টভাৱে দেখিবলৈ পাইছিল। সংস্কৃতি শ্ৰেণী-নিৰপেক্ষ নহয়; শ্ৰেণীসংগ্ৰাম আৰু বাস্তৱ জীৱনৰ দ্বন্দ্বৰ মাজেদিয়েই ই বিভিন্ন ৰূপ লয়। কিন্তু সাংস্কৃতিক পৰিৱৰ্তন এটা স্বয়ংক্ৰিয় ক্ৰম নহয়, ইয়াৰ পিছত থাকিব লাগিব এটা সচেতন প্ৰচেষ্টা। নতুন পৰিবেশৰ লগত সামঞ্জস্য ৰাখি মানুহৰ সাংস্কৃতিক চেতনা এটা উন্নততৰ স্তৰলৈ নিয়াৰ ব্যৱস্থা নাথাকিলে মাথোন ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক কাৰ্য্য-সূচীৰ যোগেদি এখন নতুন সমাজ গঢ়ি তুলিব নোৱাৰি। ভাৰতৰ দ্বিতীয় পৰিকল্পনাৰ লক্ষ্য আছিল সমাজতন্ত্ৰীয় আৰ্হিত সমাজক এটা নতুন ৰূপ দিয়া। এই পৰিকল্পনা মতেই বহুত শিক্ষানুষ্ঠান, সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান স্থাপিত হ'ল, কিন্তু ব্যক্তিচেতনা আৰু সমাজ চেতনাক নতুন দৃষ্টি আৰু প্ৰেৰণাৰে উন্নততৰ সাংস্কৃতিক পৰ্য্যায়লৈ নিয়াৰ ব্যৱস্থা এই পৰিকল্পনাত নাছিল। সমাজতন্ত্ৰীয় আদৰ্শবোৰ কাৰ্য্যত ৰূপায়িত কৰাৰ দায়িত্ব পৰিল কিছুমান বিশেষজ্ঞ, আমোলাতন্ত্ৰ আৰু ধনীক শ্ৰেণী আৰু সামন্ত গোষ্ঠিৰ আশ্ৰিত ৰাজনৈতিক নেতৃবৃন্দৰ ওপৰত। যিখন সমাজ গঢ়ি উঠিল সেই সমাজখন হ'ল এখন উন্নত ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক সমাজ যাৰ প্ৰধান প্ৰেৰণা হ'ল বিত্ত-লালসা। এনেকুৱা এটা পৰিণতি হ'ব পাৰে বুলি ভবানন্দ দত্তই আশংকা কৰিছিল, আৰু অৰ্থনৈতিক পৰিকল্পনাৰ লগত দৰ্শন আৰু সংস্কৃতিৰ সম্পৰ্কৰ বিষয়ে তেওঁ কোৱা কথাবোৰ আজিৰ অৱস্থা সম্বন্ধে ভৱিষ্যৎবাণী যেন লাগে। ১৯৫৯ চনত প্ৰকাশিত তেওঁৰ কিতাপ 'Philosophy and India'ত সন্নিবিষ্ট 'Philosophy and national Planning' নামৰ প্ৰবন্ধটোত তেওঁ লিখিছিল, '.. It must be shown to

the people that it is not merely prudence or consideration of utility, but also conscience or consideration of the moral good ie, of ideal of bettering human nature itself that dictates the plan. This is a basically philosophical approach to planning.' সেই একেই প্ৰবন্ধতে তেওঁ আকৌ লিখিছে,—'Planning is not merely planning the environment as also social planing for bettering human nature. In short, it is not merely economic but also cultural. It is at the same time not merely a matter of utilising the natural resources, but also the maximum mobilisation of the human resources. So it calls forth not merely knowledge of the natural biological and social forces but also of what is good and bad, desirable and undesirable etc.—the values that fundamentally inspire human beings in life. The planners can ignore such subjective factors in planning only at the cost of the objectives of the plan itself.

ভবানন্দই সাংস্কৃতিক ৰূপান্তৰত বিশ্বাস কৰিছিল, সাংস্কৃতিক পুনৰুত্থানত নহয়। গান্ধীবাদৰ ব্যক্তিৰ আত্মোন্নতি আৰু আত্মিক শুদ্ধিৰ যোগেদি সমাজ-সংস্কাৰৰ পন্থা তেওঁ প্ৰত্যাখ্যান কৰিছিল। তেওঁ এনেকুৱা এখন পৰিকল্পনা বিচাৰিছিল যাৰ দ্বাৰা সমাজ-মানসৰ সামগ্ৰিক ৰূপান্তৰ ঘটিব পাৰে। তেওঁ এজন সমাজ-সচেতন সংগ্ৰামী পুৰুষ আছিল। সংগ্ৰামৰ যোগেদিহে যে সমাজৰ নৈতিক বা

সাংস্কৃতিক পৰিবৰ্ত্তন সম্ভৱ সেই বিষয়ে তেওঁৰ অভিমতত কোনো অনিশ্চয়তা নাই : "... স্বাৰ্থ, লোভ আদি দুৰ্বলতাৰ বাবে মানৱক ধিকাৰ দিয়াটো আৰু সেইবোৰ দূৰ কৰিবলৈ কেৱল মঙ্গলময়ৰক প্ৰাৰ্থনা কৰাটো, বা সংগ্ৰামক অস্বীকাৰ কৰি ভক্তিস্বপ্নে কেন্দ্ৰিয়াৰা কোনো অদৃশ্য শক্তিৰ নিয়ন্ত্ৰণত এইবোৰ দূৰ হব বুলি ক্ষীণ আশা বুকুত সাৱটি থকাটো বাস্তৱ মানৱৰ প্ৰতি গভীৰ সহানুভূতিৰ অভাৱহে বুজায়। 'সমাজবদ্ধ ভাবে কৰ্মযোগী হৈ নিয়ত সংগ্ৰাম কৰি যাব লাগিব। এই সংগ্ৰামৰ কাৰণে সমাজ জীৱনতো ভাল বেয়া নানা সংঘাত দেখা দিয়ে। সামাজিক দ্বন্দ্বৰ মাজেদিহে প্ৰকৃতিৰ বিৰুদ্ধে মানৱৰ সংগ্ৰাম বিজয়ৰ পথত আগবাঢে।" (ৰবীন্দ্ৰ-প্ৰসঙ্গ জয়ন্তী, ১৯৫৪ চন, ৭ম-৮ম সংখ্যা)।

ভাৰতৰ আৰু পশ্চিমৰ বিভিন্ন প্ৰাচীন আৰু আধুনিক দাৰ্শনিক মতবাদবোৰ ভৱানন্দই অধ্যয়ন কৰিছিল। কিন্তু এইবিলাকৰ মাজত এটা সমন্বয় আবিষ্কাৰ কৰি তেওঁ সহজ পৰিতৃপ্তি লাভ কৰিব খোজা নাছিল। বুদ্ধদেৱ, শঙ্কৰদেৱ, বিবেকানন্দ বা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ চিন্তাৰত থকা বৈপ্লৱিক সাৰ-বস্তুখিনি তেওঁ স্বীকাৰ কৰিছিল, কিন্তু তেওঁৰ চিন্তাৰ ভেটি আছিল মাৰ্ক্সীয় দৰ্শন। এই দৰ্শনৰ পৰাই তেওঁ পাইছিল এটা সুক্ষ্ম ইতিহাসবোধ আৰু এটা বাস্তৱমুখী মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গী। ১৯৪২-৪৩ চনত তেওঁ কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ সংস্পৰ্শলৈ আহে আৰু সেই সময়ৰ অসমৰ সাম্যবাদী আন্দোলনত এটা বিশিষ্ট অংশ গ্ৰহণ কৰে। তেওঁৰ নেতৃত্ব আৰু পৰিচালনাত অসমত প্ৰথমবাৰৰ বাবে মাৰ্ক্সীয় চিন্তা-ধাৰাৰে অনুপ্ৰাণিত কিছুমান সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান গঢ়ি উঠে। তাৰ ভিতৰত বিশেষকৈ উল্লেখযোগ্য হ'ল গুৱাহাটী প্ৰগতিশীল লেখক আৰু শিল্পী সংঘ আৰু ভাৰতীয় গণনাট্য সংঘৰ গুৱাহাটী

শাখা। তেতিয়াৰ দিনত অৱশ্যে এই অনুষ্ঠানবোৰে আজিৰ দৰে এ'লীটৰ সান্নিধ্য বিচাৰি ভদ্ৰ-যশস্যা অৰ্জন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা নাছিল। কমলনাৰায়ণ দেৱ আৰু চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্যৰ দ্বাৰা সম্পাদিত নতুন জয়ন্তীৰ লগত তেওঁ ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত আছিল আৰু তাৰ প্ৰেৰণাৰ উৎসও আছিল তেওঁ। নতুন জয়ন্তীৰ জীৱন ক্ষণস্থায়ী আছিল, কিন্তু ই পথ-প্ৰদৰ্শক আছিল। এই আলোচনীখনৰ যোগেদি অসমীয়া বুদ্ধিজীৱীৰ মাজত যুক্তি সম্মত মৌলিক চিন্তা আৰু বিপ্লৱী ভাবধাৰাৰ এটা আন্দোলন গঢ়ি উঠিছিল আৰু সেই আন্দোলনৰ গুৰি ধৰিছিল ভৱানন্দ দত্তই।

সাংস্কৃতিক বা মানৱ সম্পদবোৰক সমাজৰ ছুপাৰষ্ট্ৰাক্‌চাৰ বা ওপৰ মহলা বোলা হয়। য়ুৰোপত বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱত এই ওপৰ মহলাৰ বহুত পৰিৱৰ্তন সাধিত হৈছে—মানুহৰ মনৰ পৰা পুৰণি সংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস ইত্যাদি আঁতৰি গৈ সমাজত এটা বৈজ্ঞানিক বাস্তৱ চেতনা জাগ্ৰত হৈছে। কিন্তু ভাৰতৰ এই ওপৰ মহলা এতিয়াও সাভামপুৰুষীয়া এলান্ধুৰে ভৰপুৰ হৈ আছে আৰু তলৰ অৰ্থনৈতিক ভেটিৰ ওপৰত হৈচা অত্যন্ত প্ৰবল। আমাৰ দেশৰ প্ৰগতিবাদী ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক আন্দোলনবোৰো পুৰণিকলীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱত ব্যাধিগ্ৰস্ত হৈ পৰিছে। জাতি ভেদ ভাৱ, সাম্প্ৰদায়িকতা আৰু নানা ধৰণৰ অযৌক্তিক বিশ্বাস আৰু সামাজিক প্ৰথা এই আন্দোলনবোৰৰ অগ্ৰগতিৰ পথত অন্তৰায় হৈ পৰিছে। অসমত এই কথাষাৰ বিশেষভাৱে খাটে। অসম নানা জাতি-উপজাতি আৰু নানা ধৰ্মাৱলম্বী লোকৰ বাসভূমি। কিন্তু বৰ্ণাশ্ৰমপ্ৰধান হিন্দু ভাবাদৰ্শৰ প্ৰভাৱত ইয়াৰ ঐক্য আজি বিনষ্ট হ'বৰ উপক্ৰম হৈছে। কোনো সৰ্বভাৰতীয় ৰাজনৈতিক দলে অসমৰ পিছপৰা জাতিবোৰৰ মাজত

প্ৰাধান্য অৰ্জন কৰিব পৰা নাই। তাৰ এটা প্ৰধান কাৰণ হ'ল যে এই জাতিবোৰৰ সাংস্কৃতিক আৰু সামাজিক সমস্যাবোৰৰ সুসমাধান দিবলৈ সৰ্বভাৰতীয় দলবোৰ এতিয়াও যত্নবান হোৱা নাই। মাথোন ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক আন্দোলনৰ যোগেদি অসমত সমাজবাদ আনিবলৈ যোৱাটো তেতিয়ালৈকে এটা দুঃসাধ্য কাম হৈ থাকিব যেতিয়ালৈকে অসমৰ স্বকীয় বিশেষ ধৰণৰ সামাজিক সমস্যাবোৰ সম্বন্ধে আমি সচেতন নহওঁ, আৰু আমাৰ মাজত ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক আন্দোলনৰ অংশ হিচাবে এটা শক্তিশালী সাংস্কৃতিক আন্দোলনো গঢ়ি তুলিবলৈ চেষ্টা নকৰো। সংস্কৃতিৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আঙুলিয়াই দি ভৱানন্দই কোৱা কথাবোৰ অসমৰ সমস্যাবোৰৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত অতি মূল্যবান। মাৰ্ক্সবাদৰ নামত আমি যদি আমাৰ দৃষ্টি মাথোন ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক সমস্যাবোৰতহে আবদ্ধ ৰাখো, তেন্তে আমি মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ প্ৰতি অবিচাৰ কৰাহে হ'ব।

ভৱানন্দই এই বিষয়ে যিটো সতৰ্কবাণী দিছে, সেইটো উল্লেখযোগ্য—"কিন্তু জীৱনৰ মূল্য আৰু নীতিবোধ আদিৰ....লৌকিক ব্যাখ্যা দিয়া সত্বেও মাৰ্ক্সে স্পষ্টভাৱে কৈছে যে ব্যক্তি আৰু শ্ৰেণী মানসৰ ভাৱাদৰ্শই এক অৰ্থনৈতিক ব্যৱস্থাৰ আভ্যন্তৰীণ সংঘাতত গঢ় লৈ উঠি পুনৰ সমাজৰ অৰ্থনৈতিক ভিত্তিৰ ওপৰত প্ৰতিক্ৰিয়া কৰে, আৰু সেই ভিত্তিৰ কাৰ্যকৰী ৰূপ পৰিৱৰ্তন কৰাত সহায় কৰে। মাৰ্ক্সৰ মতে দৰ্শন হৈছে ব্যক্তি আৰু শ্ৰেণী মানসৰ ভাৱাদৰ্শৰ (আইডিয়'লজি) উচ্চতম আৰু অতি প্ৰয়োজনীয় অঙ্গ। সমাজক প্ৰগতিৰ পথত আগুৱাই নিয়াৰ ক্ষেত্ৰত দাৰ্শনিক তত্ব বিশেষকৈ কাৰ্যকৰী হয়। গতিকে দৰ্শন মানৱ সমাজৰ পক্ষে অপৰিহাৰ্য। সমাজত শ্ৰেণী বিভেদ থকাৰ দৰে দৰ্শনৰ প্ৰকাৰ ভেদ আছে। এক ধৰণৰ দৰ্শনে সমাজক পুৰণি

ব্যৱস্থাক দৃঢ়তৰ কৰাতহে সহায় কৰে: গতিকে তেনে দৰ্শন প্ৰতিক্ৰিয়াশীল। ইয়াৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম কৰে প্ৰগতিশীল দৰ্শনে।" (দৰ্শনৰ তাৎপৰ্য্য—বামধেনু, ফাগুন, ১৮৮০ শক)।

কাৰ্লাইলে হজৰত মহম্মদ সম্বন্ধে এবাৰ কথা কৈছিল—'মহম্মদৰ কাৰণে জীৱনৰ প্ৰতিটো মুহূৰ্ত হয় মোক্ষ, নহয় অধঃপতনৰ সম্ভাৱনাৰে পৰিপূৰ্ণ আছিল।' মই ভৱানন্দক মহম্মদৰ লগত তুলনা কৰিব খোজা নাই, কিন্তু এইটো কথা নিতান্ত সঁচা যে ভৱানন্দৰ কাৰণেও জীৱনটো অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ আছিল। সেই কাৰণে দৰ্শন হৈ পৰিছিল তেওঁৰ জীৱনৰ এটা অবিচ্ছেদ্য অংগ। অৱশ্যে ইয়াৰ অৰ্থ এইটো নহয় যে তেওঁ এজন গহীন, গম্ভীৰ, নিৰানন্দ, নীৰস পণ্ডিত প্ৰকৃতিৰ লোক আছিল। তেওঁৰ এটা সূক্ষ্ম সৌন্দৰ্য্যবোধ আছিল। তেওঁ অতি সংগীত-প্ৰিয় আছিল, খেলা-ধুলা চাই ভাল পাইছিল, ধেমেলীয়া কথা কৈ আৰু শুনি আমোদ লাভ কৰিছিল, ল'ৰা ছোৱালীৰ লগত নিজেও শিশুৰ দৰে হৈ মিলি যাব পাৰিছিল। জীৱনৰ প্ৰতি তেওঁৰ অগাধ বিশ্বাস জীৱনৰ শেষ দিনলৈকে অটুট আছিল। মৃত্যুৰ কেইদিনমান আগে (ছাত্ৰীবাৰী হস্পিতাললৈ নিয়াৰ দুদিনমান আগেয়ে) মই যেতিয়া তেওঁৰ খবৰ কৰিবলৈ গৈছিলোঁ, তেতিয়া তেওঁ তেওঁৰ ল'ৰা দুটাৰ লগত উমলি আছিল। মোৰ লগত নিজৰ ৰোগৰ কথা নেপাতি তেওঁ আন কথাহে কৈছিল। জীৱনাৱসানৰ দুঘণ্টামান আগেয়ে হস্পিতালত তেওঁক যেতিয়া শেষবাৰৰ বাবে লগ পাওঁ, তেতিয়া তেওঁ যি এবাৰ-দুবাৰ কথা পাতিছিল, সেইবোৰ আছিল তেওঁ সুস্থ হৈ কি কৰিব তাৰ বিষয়েহে—আসন্ন মৃত্যুৰ আশংকাৰ ইংগিত তেওঁৰ মুখত নাছিল।

ভৱানন্দ বিদ্বান পুৰুষ আছিল, কিন্তু বিদ্যাতকৈ তেওঁৰ এটা ডাঙৰ গুণ আছিল—সেইটো আছিল জীৱনৰ গভীৰ উপলব্ধি। তেওঁ

বিদ্যা জাহিৰ কৰি ফুৰা শ্ৰেণীৰ বুদ্ধিজীৱী নাছিল—পল্লৱগ্ৰাহীতাৰ দুৰ্বলতা তেওঁৰ গাত লেশমাত্ৰও নাছিল। আৰু বিদ্যা বেচি তেওঁ তেওঁৰ চাকৰি জীৱনতো কোনো লাভ কৰিব খোজা নাছিল। বিশ্ব-বিদ্যালয়ত তেওঁৰ পদোন্নতি সম্বন্ধে কোনো আশা-আশংকাই তেওঁৰ মন একেবাৰেই স্পৰ্শ কৰা নাছিল, আৰু সেই বিষয়ে তেওঁ কোনো দিনেই কোনো কথা কোৱা নাছিল। তেওঁৰ যিখিনি শিক্ষা বা দৰ্শনৰ জ্ঞান আছিল, সেইখিনি তেওঁ প্ৰয়োগ কৰিছিল জীৱনত। দৈনন্দিন জীৱনৰ খুচুৰা কথাবোৰতো তেওঁৰ দাৰ্শনিক বিশ্বাসবোৰ ফুটি ওলা-ইছিল; য'ত উচিত, তাত তেওঁ তেওঁৰ মনৰ কথা দ্বিধাহীন আৰু মুক্ত-ভাৱে প্ৰকাশ কৰিছিল। ফৰ্টিনব্ৰেচ্ সম্বন্ধে হেমলেটে কথা মন্তব্যটো তেওঁৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য।

Rightly to be great
Is not to star without great argument.
But greatly to find quarrel in a straw
When honour's at the stake.

এই গুণটোৱে অৱশ্যে তেওঁৰ জনপ্ৰিয়তাৰ লাঘৱ ঘটাইছিল। কিন্তু নিজৰ বিশ্বাস এৰি দি বা আপোচ কৰি সস্তীয়া জনপ্ৰিয়তা তেওঁ কোনো দিনেই বিচৰা নাছিল। সেইবাবে শেষ জীৱনত বিশ্ববিদ্যা-লয়-চৌহদৰ মাজত তেওঁ প্ৰায় নিঃসংগ হৈ পৰিছিল। তেওঁক বুজিব পৰা সহানুভূতিশীল লোক তাত কমেই আছিল। এনেকি তেওঁৰ একা-লৰ সহধৰ্মী 'মাৰ্ক্সীয়' ফৰমুলা-বাজী বন্ধুসকলেও তেওঁৰ মুক্ত চিন্তা আৰু স্পষ্টবাদিতাত বিতুষ্ট হৈ তেওঁৰ লগ এৰা দিছিল।

আজি অসমৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক জীৱন বিপন্ন হৈ পৰিছে। বিসকল এইবোৰ ক্ষেত্ৰত ক্ষমতাত প্ৰতিষ্ঠিত,

সেইসকলে সজ্ঞানেই হওক বা অজ্ঞানেই হওক, নিজৰ দায়িত্বৰ প্ৰতি বিশ্বাসঘাটকতা কৰিছে। আজি অসমত চিন্তাৰ ক্ষেত্ৰত স্থাপিত হোৱা আধিপত্য (hegemony)ৰ বিপক্ষে সৰ্বসাধাৰণ বুদ্ধিজীৱীসকল সজাগ হোৱা নিতান্ত প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰিছে। অসমৰ সমস্যাবোৰৰ সমাধানৰ আৰু আমাৰ সাংস্কৃতিক অগ্ৰগতিৰ পথত লৈ যোৱাৰ দায়িত্ব মুষ্টিমেয় কেইজনমানৰ হাতত এৰি নিদি সকলো বুদ্ধিজীৱীয়েই তাক গ্ৰহণ কৰিব লাগিব। তাৰ কাৰণে বুদ্ধিজীৱীসকলৰ মাজত লাগিব যুক্তিসম্মত নিৰ্ভীক চিন্তা, ভাবৰ মুক্ত আদান-প্ৰদান আৰু সহযোগিতা। নতুন পথ বিচাৰোতে নিশ্চয় বহুতো ভুল হ'ব, কিন্তু সেই ভুলৰ মাজেদিয়েই নতুন পথো আবিষ্কৃত হ'ব। ১৯৪২ চনৰ দহ চেপ্তেম্বৰৰ দিনা গুৱাহাটী প্ৰগতিশীল লেখক আৰু শিল্পী সঙ্ঘৰ উদ্দেশ্য ঘোষণা কৰোতে ভবানন্দ দত্তই কোৱা তলত দিয়া কথাষাৰ সকলো বুদ্ধি-জীৱীৰ প্ৰতিয়েই এটা আহ্বান আৰু তাৰ মূল্য আজিৰ পৰিস্থিতিত আৰু দুগুণে বাঢ়িছে : "... আজি সমাজ অভাৱনীয় বিপদত, এই সময়ত কলাকাৰে নিজৰ বাবেই তাৰৰ কাৰেঙৰ পৰা ওলাই আহিব লাগিব। গুটিদিয়েক কেইজনমান সীমাবদ্ধ মানুহকেই এই সময়ত আমাৰ সংস্কৃতিৰ অভিভাৱক স্বৰূপে ৰাখিবলৈ যোৱাটো এটা অতি মাৰাত্মক ভুল হ'ব।"

(আৱাহনত প্ৰকাশিত, ভবানন্দ দত্ত : জীৱন আৰু প্ৰতিভা (১৯৯০) নামৰ গ্ৰন্থৰ পৰা সংগৃহীত)

শ্বেক্সপীয়েৰৰ মানৱতা বোধ

শ্বেক্সপীয়েৰৰ নাটক—'অথেলো'ৰ নায়ক অথেলো ভেনিছ গণতন্ত্ৰৰ সৈন্যবাহিনীৰ এজন সেনাধ্যক্ষ, নায়িকা ডেছডিমনা ভেনিছৰ এজন সম্ভ্ৰান্ত ছিনেটৰৰ ছোৱালী। অথেলো প্ৰাচ্যবাসী, জাতিত মুৰ আৰু কিচ্‌কিচীয়া ক'লা (অৱশ্যে কিছুমানৰ মতে তেওঁৰ ৰং তামবৰ্ণীয়া)। ডেছডিমনা উচ্চবংশজাত য়ুৰোপীয় মহিলা আৰু শ্বেতাংগিনী। ধন-সম্পত্তি বুলিবলৈও অথেলোৰ বিশেষ একো নাই। অথচ ৰূপে গুণে অতুলনীয়া ডেছডিমনাই তেওঁক ভাল পায় আৰু নানা বিপদৰ সন্মুখীন হৈয়ো তেওঁক পতিৰূপে গ্ৰহণ কৰে। এই মিলনত বহুতো বগা সমালোচকে নাক কোচায়। এইটো মিলন নে misallinace? (তলৰ থাপৰ মানুহৰ লগত বিয়াক misalliance বুলি কোৱা হয়) জাৰ্মান সমালোচক শ্লেগেল (Schlegel)ৰ মতে অথেলো এজন কাৰা-ছুৰ কেকোৰা চুলিৰ নিগ্ৰো। ফ্ৰান্সৰ গিজ'ই (Guizot) কয়, "বাৰ্বাৰিৰ (বাৰ্বাৰি হ'ল মুৰসকলৰ দেশ—উত্তৰ আফ্ৰিকাত) এই মানুহটো চাবলৈ তাক এজন বৰ্বৰ হে।" ইংৰাজ সমালোচক—ষ্টপ্‌ফ'ৰ্ড ব্ৰুক (Stopford Brooke)ৰ মতে, "ডেছডিমনাৰ প্ৰেম দেখোতেই এটা অসম্ভৱ ঘটনা। এনে ধৰণৰ প্ৰেম পৃথিৱীৰ স্বাভাৱিক আৰু বুদ্ধিজাত জ্ঞানৰ বিৰুদ্ধে।"

এই সমালোচকসকলৰ অভিমত তেনেই মিছা নহয়। ভেনিছত বগাছালৰ পুৰুষ আৰু সম্ভ্ৰান্ত বংশৰ ডেকাৰ অভাৱ হোৱা নাছিল।

ডেছ্‌ডিমনাৰ প্ৰণয়প্ৰাৰ্থী আৰু অথেলোৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী ৰোডেৰিগ'ৰ বাহিৰেও তেনেকুৱা নিশ্চয় আন বহুতো আছিল, যিসকল ডেছ্‌ডিমনাৰ পাণিগ্ৰহণ কৰিবলৈ নিশ্চয় কোনোগুণেই অযোগ্য নাছিল। আচৰিত কথা, এই বগা ছোৱালীজনীয়ে আন সকলোকে প্ৰত্যাখ্যান কৰি এই ক'লা মানুহটোৰ বিয়া সোমাল। শেক্সপীয়েৰে কিবা ভুলেই কৰিলে নেকি? শেক্সপীয়েৰে তেওঁৰ নাটকৰ মূল আখ্যানটো ইটালীয় ঔপন্যাসিক ছিনথিয়'ৰ (Cinthio)ৰ পৰা লৈছিল। ছিনথিয়'ৰ উপন্যাসতো ডেছডিমনাই অথেলোক ভাল পাইছিল, কিন্তু তেওঁৰ জাতিক হেয়জ্ঞান কৰিছিল আৰু নিন্দাও নকৰাকৈ নাছিল। কিন্তু শেক্সপীয়েৰৰ ডেছডিমনাৰ মনত বৰ্ণবৈষম্যৰ লেশমাত্ৰও নাই।

এই সমালোচকসকলে এটা সামান্য কথা পাহৰি যায়, যে প্ৰকৃত ভালপোৱা দুটা মানুহৰ মনৰ মিলন, য'ত ধন-জন, মান সম্ভ্ৰম, জাতি-অজাতি---এনেকি শাৰীৰিক সৌন্দৰ্য্যৰো প্ৰশ্ন উঠিব নোৱাৰে। সামন্তবাদী যুগৰ দিনত বিয়া আছিল দুটা গোষ্ঠীৰ মিলন। বংশৰ মুখীয়ালসকলে দৰা-কইনা বিচাৰি গোষ্ঠীৰ স্বাৰ্থৰক্ষা কৰি বিয়া ঠিক কৰিছিল— চকক সুখি চাউল বণোৱা নাছিল। ডেকা-গাভৰুৱে প্ৰেম কৰাটো বিপজ্জনক আছিল। ৰোমিঅ'ই জুলিয়েটক ভাল পাইছিল; কিন্তু তেওঁবিলাকৰ দুই বংশৰ মাজত খৰিয়াল আৰু তাৰ ফলত দুয়ো প্ৰাণ হেৰুৱাব লগাত পৰে। দৰা-কইনাৰ সামাজিক পদ বা শ্ৰেণী অনুসৰি বিয়া হৈছিল—ৰাজ-কন্যাই বিয়া কৰাব লাগিব ৰাজ-পুৰুষক, লৰ্ডে লেডিক; ইয়াৰ অন্যথা হলে বিয়াখন হ'ব Morganatic বা অনুলোম বিবাহ আৰু সন্তানবিলাকে বাপেকৰ সম্পত্তি বা পদবীৰ উত্তৰাধিকাৰী হ'ব নোৱাৰে। আজিৰ সমাজতো এনেকুৱা প্ৰথা নতুন ৰূপত বা কিছু সাল-সলনি হৈ চলি আছে। ইংলণ্ডৰ অষ্টম এডোৱাৰ্ডে সিংহে

ছিংহলৰ বাবে সিংহাসনেই ত্যাগ কৰিব লগাত পৰিল। আমেৰিকাৰ যুক্তৰাষ্ট্ৰত নিগ্ৰো-ছোৱালী বিয়া কৰালে বগা মানুহক এঘৰীয়া কৰা হয় আৰু এনেকি তেওঁৰ প্ৰাণৰো সংশয় হয়। আমাৰ দেশতো আজি-লৈকে বিয়াৰ ক্ষেত্ৰত বহুত সামন্তবাদী প্ৰথা মানি চলা হয়। অৱশ্যে এতিয়া দৰা-কইনাৰ সামাজিক পদ-মৰ্য্যাদাতকৈ বেছি গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হয় তেওঁবিলাকৰ আৰ্থিক অৱস্থাৰ ওপৰত। ধন থাকিলে বহুত দোষ কাটি যায়। কাৰণ, প্ৰথমে ধনৰ প্ৰশ্ন উঠে, তাৰ পিছত আন-বোৰৰ,—পদ-মৰ্য্যাদাৰ, ৰূপ-গুণৰ শিক্ষা-দীক্ষাৰ।

'অথেলো'ৰ ঘটনা হয় যোল্ল শতিকাত—অৰ্থাৎ সামন্তবাদী যুগ আৰু বৰ্তমানৰ বণিক প্ৰধান যুগৰ সন্ধিক্ষণত। ই অতীত আৰু নতুনৰ মাজতে সংঘাত। এই সংঘাত অথেলো'তেই নহয়, শ্বেক্সপীয়েৰৰ প্ৰায় প্ৰতিখন নাটকতেই কম বেছি পৰিমাণে প্ৰতিফলিত হৈছে। ডেছডিমনাৰ বাপেক ছিনেটৰ ব্ৰেবন্‌শিয় সামন্তবাদী আমোলৰ মানুহ। তেওঁ ভাবে তেওঁৰ জীয়েক তেওঁৰ আজ্ঞাধীনা আৰু তাইক উপযুক্ত দৰাৰ হাতত দিব। বাপেকৰ ঘৰত থকালৈকে জীয়েকৰ কৰ্তব্য বাপে-কৰ অনুগতা হোৱা—এই কথাষাৰ তেওঁৰ পক্ষে এটা মৌলিক সত্য। যেতিয়া তেওঁৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে আৰু ভেনিছৰ সমাজৰ প্ৰথা লংঘন কৰি ডেছডিমনাই অথেলোক ভাল পায়, তেওঁ আচৰিত হয়, আৰু কয়—"অথেলোৱে নিশ্চয় যাদু বিদ্যা জানে।" মূৰ্খ ৰোডেৰিগোই—যিজনে গোটেই নাটকৰ মাজেদি ডেছডিমনাৰ প্ৰণয় বিচাৰি হাবা-থুৰি খাই ঘূৰি ফুৰে—ভাবে, "মই ভেনিছৰ ভদ্ৰ সমাজৰ মানুহ। ডেছ-ডিমনাই মোকহে ভাল পাব লাগে। অথচ তাই ভাল পায়—মূৰ এটাক।" নাটকৰ— 'ভিলেইন' (Villain) বা প্ৰধান দুষ্ট চৰিত্ৰ ইয়াগো ধনিক সভ্যতাৰ মূৰ্ত প্ৰতীক। তেওঁৰ বিশ্বাস যে ধনেৰে সকলো কিনিব

পাৰি। ৰোডেৰিগোই যেতিয়া ডেছডিমনাৰ প্ৰণয়ত হুতাশ হৈ ইয়া-গোৰ ওচৰ চাপে, ইয়াগোৱে কয়,—"তোমাৰ মোনাত ধন ভৰোৱা আৰু তুমি সকলো কৰিব পাৰিবা।" মানুহৰ মাজত যে প্ৰেম থাকিব পাৰে তেওঁৰ ধাৰণাৰো অগোচৰ। "প্ৰেম মাথোন এটা লোলুপতা।" "আৰু তিৰোতাৰ সতীত্ব কি? ই এটা অৰ্থহীন বস্তু।' ইয়াগোৰ উপদেশৰ সাৰ-মৰ্ম হ'ল যদি ৰোডেৰিগোই কিছু টকা খৰচ কৰিবলৈ ৰাজী হয়, তেওঁ অতি সহজে ডেছডিমনাক লাভ কৰিব পাৰিব।

ইয়াগোৰ চৰিত্ৰত আমি দেখিবলৈ পাওঁ নতুন যুগৰ কুৎসিৎ ফালটো। ভাল ফালটো আমি দেখোঁ অথেলো আৰু ডেছডিমনাৰ চৰিত্ৰত। সামন্তবাদৰ তলত মানুহৰ ব্যক্তি-সত্বা নাছিল। প্ৰত্যে-কেই ৰজা বা সামন্তৰ অধীন আছিল আৰু তেওঁবিলাকৰ আদেশ মতেই সকলো কাম কৰিছিল—নিজৰ বুদ্ধিৰে নহয়। ধৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত মানি চলিছিল নিজৰ ধৰ্মানুষ্ঠান বা গীৰ্জাৰ নিয়ম কানুন—নিজৰ বিবে-কক নহয়। নতুন যুগে প্ৰত্যেক মানুহৰ ভিতৰত ব্যক্তিত্ববোধ জগাই তুলিলে। মানুহে নিজৰ ব্যক্তিগত বিবেক, বুদ্ধি, শক্তিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হ'বলৈ শিকিলে। এই ব্যক্তিত্ব-বোধেই য়ুৰোপীয় ৰিনাই-ছেন্স বা পুনৰভ্যুদয়ৰ প্ৰধান আৰু আটাইতকৈ শক্তিশালী দান। মানুহে মানুহক মানুহ হিচাবে চিনিবলৈ শিকিলে আৰু ভাল পাবলৈ শিকিলে। অথেলো আৰু ডেছডিমনা নতুন যুগৰ মানুহ। তেওঁ-বিলাকৰ প্ৰেমৰ ভিত্তি হ'ল পাৰস্পৰিক বুজাপৰা আৰু বন্ধুত্ব—যাক বুলিব পাৰি প্ৰকৃত প্ৰেম। তাত ধন-জন, বংশ-গৌৰব, জাতি-অজাতি ক'লা-বগাৰ প্ৰশ্ন উঠিব নোৱাৰে। ডেছডিমনাই অথেলোক ভাল পোৱাৰ কাৰণ হ'ল তেওঁৰ মানবীয় গুণবোৰ—তেওঁৰ সাহ, সৰলতা আৰু সাধুতা। অথেলো আছিল সুন্দৰ। কাৰণ তেওঁৰ মনটো

আছিল সুন্দৰ—তেহজিমনাই অথেলোক পাইছিল অথেলোৰ মনৰ মাজত ("I saw Othellos' visage in his mind")। দুটা মানুহৰ প্ৰকৃত মনৰ মিলন—এয়ে জানো কবিসকলৰ বাঞ্ছিত প্ৰেম নহয়?

ব্যক্তিসত্তা স্বীকাৰ মানৱ-বুৰঞ্জীৰ এটা গৌৰৱময় ঘটনা। সামন্ত-বাদৰ দিনত মানুহ আছিল অদৃষ্টৰ হাতৰ পুতলা। এতিয়া মানুহে নিজক চিনি পালে আৰু জানিলে যে এই বহল বিশ্বৰ কেন্দ্ৰ মানুহেই। নতুন যুগৰ মানুহ হেমলেটৰ ভাষাত ক'বলৈ গ'লে, "মানুহ কি অপৰূপ সৃষ্টি। বুদ্ধিত কি মহান্! শক্তিত কি অসীম! অৱয়ৱ আৰু চলনত কি সুন্দৰ আৰু প্ৰশংসনীয়! কৰ্মত যেন দেৱদূত! কল্পনাত যেন দেৱতা! পৃথিৱীৰ সৌন্দৰ্য্য! জীৱৰ ভিতৰত অতুলনীয়!" শেকস্পীয়েৰৰ মানুহ হ'ল এই শক্তিশালী, আত্মনিৰ্ভৰশীল, সংগ্ৰামী আৰু মৃত্যুঞ্জয়ী মানুহ। এই মানুহৰ ছবি সেই সময়ৰ আন ইংৰাজ লিখকসকলৰ মাজতো দেখা যায়। বিশেষকৈ শেকস্পীয়েৰৰ আগৰ মাৰ্লোৰ নাটকসমূহত দেখিবলৈ পাওঁ এই বিশ্ববিজয়ী মানুহৰ শক্তি। কিন্তু শেকস্পীয়েৰৰ লগত এওঁবিলাকৰ পাৰ্থক্য প্ৰধানতঃ তিনিটা কাৰণে। প্ৰথমতঃ শেকস্পীয়েৰে চাইছিল মানুহক মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ চিৰন্তনী দ্বন্দ্বৰ যোদ্ধা হিচাবে। মানুহে নিজৰ বিবেক বুদ্ধি আৰু শক্তিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি উন্নতিৰ পথত আগুৱাই বাঢ়িছে—এই ঐতিহাসিক সত্য শেকস্পীয়েৰে পৰিস্ফুটভাৱে উপলব্ধি কৰিছিল। দ্বিতীয়তঃ শেকস্পীয়েৰৰ নাটকাৱলীৰ পটভূমি হ'ল বহল বিশ্ব। 'অথেলো'ৰ ঘটনাস্থল ভেনিছ আৰু চাইপ্ৰাছ দ্বীপ, 'হেমলেট'ৰ ডেন-মাৰ্ক, 'কিংলিয়েৰ'ৰ প্ৰাচীন বৃটেইন, 'মেকবেথ'ৰ স্কটলেণ্ড। ঘটনা-সমূহৰ পৰিবেশ স্থানীয় হ'লেও (আৰু ই হ'বই লাগিব) ভাষা, ভাব আৰু সমস্যাবোধ সাৰ্বজনীন। দৰ্শক বা পাঠকৰ চকুৰ আগত চাইপ্ৰাছ,

ভেন্নিছ, বৃটেইন, স্কটলেণ্ড থাকিলেও, দূৰত বিশ্বৰ ছবি সদায়েই বৰ্ত্তমান। তৃতীয়তঃ নাট্যকাৰ আৰু কবি হিচাপে ছেক্সপীয়েৰৰ প্ৰতিভা আন সকলো সমসাময়িক লিখকৰ প্ৰতিভাতকৈ বহুত গুণে উচ্চতৰৰ।

এই বিশ্ব চেতনা ছেক্সপীয়েৰৰ সকলোবোৰ নাটকতেই পোৱা যায় আৰু ইয়াৰ গুণেই তেওঁ সকলোবোৰ সমস্যা এটা ঐতিহাসিক আৰু সাৰ্বজনীন দৃষ্টিভংগীৰে চাব পাৰিছিল। ডেনমাৰ্কৰ ৰজাৰ ল'ৰা হেমলেট। হেমলেট নতুন যুগৰ মানুহ—মানুহৰ বুদ্ধি আৰু প্ৰতিভাৰ ওপৰত তেওঁৰ অপৰিসীম বিশ্বাস। কিন্তু এই দেৱ সদৃশ মানুহে তেওঁক আনন্দ দিব নোৱাৰে। তেওঁ কয়, "মানুহে মোক আনন্দ দিব নোৱাৰে" ("man delights not me")। কাৰণ তেওঁৰ খুৰাকে ছলনা কৰি তেওঁৰ বাপেকক হত্যা কৰে, ৰাজ-পাটত বহে আৰু তেওঁৰ মাকক বিয়া কৰায়। কিন্তু হেমলেটে সমস্যাটো ব্যক্তিগত সমস্যা হিচাবে নলয়। যদি ব্যক্তিগত সমস্যাই হ'লহেঁতেন, জনপ্ৰিয় হেমলেটে অতি সহজে খুৰাকক হত্যা কৰি পিতৃ হত্যাৰ প্ৰতিশোধ লব পাৰিলহেঁতেন আৰু নিজক ডেনমাৰ্কৰ সিংহাসনত অধিষ্ঠিত কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। তাৰ কাৰণে তেওঁ কেইবাবাৰো সুযোগ পাইছিল। কিন্তু হেমলেটে জানে যে যি সমাজত এনে অভাবনীয় ঘটনা ঘটিছে, সেই সমাজতেই কেবোণ লাগিছে। তেওঁৰ সমস্যা উমৈহতীয়া সমস্যা—এনে ঘটনা তেওঁৰ জীৱনতেই ঘটা নাই। গোটেই সমাজেই এনে ধৰণৰ ঘটনাৰে পৰিপূৰ্ণ। সামন্তবাদৰ আমোলত এনেবোৰ ঘটনাৰ প্ৰতিকাৰ আছিল ব্যক্তিগত প্ৰতিহিংসা। কিন্তু হেমলেটে বিচাৰে ন্যায়বিচাৰ আৰু সত্যৰ জয়। এনে এটা উপায়েৰে তেওঁৰ অন্যায়ৰ প্ৰতিকাৰ কৰিব আহিব, যাৰ দ্বাৰা গোটেই সমাজৰ যেন শিক্ষা হয় আৰু সমাজত ন্যায় আৰু সত্যৰ পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা হয়। সেইবাবে হেমলেটে খুৰাকৰ দোষ

প্ৰমাণ কৰে ৰাজত্বৰাজাৰে আৰু শান্তিও দিহে ৰাজত্বৰাজাৰেই। নাটকৰ শেষত হেমলেট মৰে, কিন্তু নিজৰ মৃত্যুৰ মাজেদি সমাজক উন্নততৰ কৰি থৈ যায়।

'কিংলিয়েৰ' নাটকৰ ৰজা লিয়েৰে নিজক ৰজা বুলিহে চিনি পায়, মানুহ হিচাবে নহয়। নিজক ভাবে সৰ্বশক্তিমান আৰু সামন্তবাদী দৃষ্টিভংগীৰে নতুন পৃথিৱী বিচাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। এদিন তিনিও জনী জীয়েকক মাতি আনি তেওঁ সোধে—"তোমালোকৰ ভিতৰত কোনে মোক আটাইতকৈ ভাল পোৱা?" ৰবজী গণেৰিল আৰু মাজুজীয়েক ৰেগানে তেওঁবিলাকৰ পিতৃপ্ৰেম আৱেগপূৰ্ণ অভিব্যক্তি ভাবাত প্ৰকাশ কৰে। সুমলীয়া জীয়েক কৰ্ডেলিয়া নতুন যুগৰ মানুহ— বিশ্বাস কৰে, মানুহৰ মাজত সম্বন্ধ স্থাপিত হোৱা উচিত সত্য আৰু সৰলভাৱ ওপৰত। বাপেকৰ প্ৰশ্নৰ তেওঁ উত্তৰ দিয়ে—"আপোনাক মই ভাল পাওঁ—যিমান উচিত সিমান। পিতা হিচাবে যিমানখিনি ভাল পাব লাগে সিমানখিনিয়েই ভাল পাওঁ।" লিয়েৰ এই উত্তৰত উত্তেজিত হৈ পৰে। তেওঁ সৰ্বশক্তিমান ৰজা—তেওঁক ভাল পোৱাত উচিত অনুচিতৰ প্ৰশ্ন উঠে? তেওঁৰ প্ৰতি ভালপোৱা মানুহে বিবেক-বুদ্ধিৰে চালি-জাৰি চাব পাৰে? ক্ৰোধত অধৈৰ্য্য হৈ তেওঁ কৰ্ডেলিয়াক ত্যজ্য সন্তান কৰে। ৰাজ-সিংহাসন ত্যাগ কৰি তেওঁ তেওঁৰ ৰাজ্য আৰু ক্ষমতা গণেৰিল আৰু ৰেগানৰ মাজত ভগাই দিয়ে। পিছত লিয়েৰৰ পৰিবৰ্তন ঘটে। গণেৰিল আৰু ৰেগানে তেওঁৰ প্ৰতি দুৰ্ব্যবহাৰ কৰে আৰু ঘৰৰপৰা বাহিৰ কৰি দিয়ে। তেতিয়াহে তেওঁ গম পায় যে তেওঁৰ বৰ আৰু মাজুজীয়েকে তেওঁক ভাল পোৱা নাছিল—ভাল পাইছিলে তেওঁৰ ৰজাৰ পোছাকহে। তেওঁ কৰ্ডেলিয়াৰ কথা বুজিবে আৰু বলিয়াৰ দৰে হয়। লিয়েৰে সেই মুহূৰ্তত চিনি পায় নিজক মানুহ

হিচাবে। চকুৰ আগত পৃথিৱীখন এটা নতুন পোহৰেৰে উদ্ভাসিত হৈ পৰে। আশ্ৰয়বিহীন হৈ লিয়েৰ পথাৰত ঘূৰি ফুৰোতে যেতিয়া তেওঁৰ মূৰৰ ওপৰত ধুমুহা ভাঙি পৰে তেতিয়া তেওঁৰ মনত পৰে সেই নিঃস্বকিলাকৰ কথা, যিখিলাকৰ মূৰৰ ওপৰত এখন চালো নাই। অন্তৰত মানৱপ্ৰীতি জাগে আৰু বুজি পায় যে এই সমাজত প্ৰকৃত মানুহ আৰু মানৱিক মূল্য লাঞ্ছিত। ফটা কাপোৰৰ জিলিঙনিৰেদি দুখীয়াৰ দোষ সহজেই ধৰা পৰে, ধনীয়ে নিজৰ পাপ লুকাই ৰাখে সুন্দৰ পোছাকৰ আঁৰত। সোণেৰে বন্ধোৱা পাপৰ আগত বিচাৰকৰ তীক্ষ্ণতম কলমো ভোটা হৈ যায়, জীৰ্ণ বসনৰ তলত লুকোৱা পাপ এটা খাওনাৰ খৰিকাযো আঘাত কৰিব পাৰে। সমাজৰ এয়ে বিচাৰ, এয়ে ন্যায়-অন্যায় জ্ঞান! কিন্তু চোৰ কোন, বিচাৰক কোন? আজিৰ সমাজত চোন চোৰেই বিচাৰকৰ সাজ পিন্ধিছে। এনে ধৰণৰ প্ৰশ্ন-বোৰ লিয়েৰৰ মনত জুমুৰি দি ধৰে। তেওঁ বুজি পায় যে তেওঁ এজন সাধাৰণ মানুহ—চাটুকাৰীবোৰে কোৱাৰ দৰে তেওঁ সৰ্বশক্তিমান নহয়। "যেতিয়া বৰষুণ আহি মোক তিতালে, বতাহ আহি মোক কঁপাই তুলিলে, যেতিয়া বজ্ৰ শান্ত নহ'ল মোৰ আদেশ মতে, তেতিয়া সিহঁতক বুজি পালোঁ, সিহঁতৰ ভিতৰখন চিনি পালোঁ। সিহঁত কথাৰ মানুহ নহয়। সিহঁতে ক'লে মই সকলো। মিছা! ক'তা মই তো জ্বৰক আঁতৰাই ৰাখিব পৰা নাই।" লিয়েৰে মানুহ আৱিষ্কাৰ কৰিলে, কিন্তু এতিয়াও যে বহুতৰ মনত মানুহ অনাৱিষ্কৃত হৈ আছে।

যেকস্পীয়েৰৰ ৰাজনৈতিক মতামত লৈ বহুত জল্পনা-কল্পনা হয়। এইবোৰ গোমোৰাটো ব্যৰ্থশ্ৰম। কাৰণ মূল কথা আৰু য'ত কাৰো সন্দেহ থকা অনাৱশ্যক—যেকস্পীয়েৰৰ নিঃস্ব আৰু পদানতৰ প্ৰতি পূৰ্ণ সহানুভূতি আছিল আৰু সেইবাবেই সিহঁতৰ মৰ্ম কথা ইমান

পৰিস্ফুটভাৱে ব্যক্ত কৰিব পাৰিছিল। শাইলক আছিল সুদখোৰ সাউদ—টকাৰ বিষয়ত নিৰ্মম। কিন্তু তেওঁ আছিল প্ৰপীড়িত ইহুদী জাতিৰ এজন। সেইবাবে তেওঁৰ কথাত মূৰ্ত হৈ পৰে ইহুদী জাতিৰ পুঞ্জীভূত অন্তৰ-বেদনা আৰু ক্ৰোধ। "ইহুদীৰ চকু নাই নেকি? হাত বা গাৰ অংগবোৰ নাই নেকি? চেতনা, অন্তৰৰ অনুভূতি আৰু আবেগ নাইনে? খ্ৰীষ্টীয়ানৰ দৰে ইহুদীকো একেই আহাৰে ভোক গুচায়, একেই অস্ত্ৰই আঘাত কৰে, একেই ৰোগে আক্ৰমণ কৰে, একেই ঔষধে নিৰাময় কৰে, একেই জহে তাপ দিয়ে আৰু একেই জাৰে চেঁচা কৰে! তোমালোকে আমাক খুঁচিলে আমাৰ জানো তেজ নোলায়, কুটকুটাই দিলে আমি জানো নাহাঁহো? বিষ দিলে আমি জানো নমৰো? আৰু তোমালোকে আমাক অন্যায় কৰিলে আমি জানো তাৰ প্ৰতিশোধ নলম?" আজি আমেৰিকাৰ নিগ্ৰোৱে, দক্ষিণ আফ্ৰিকাৰ ক'লা চামৰাৰ মানুহে শাইলকৰ এই উক্তিকে আওৰাইছে। 'কোৰিওলেনাছ' নাটকৰ প্ৰথম অংকৰ প্ৰথম দৃশ্যত আমি দেখিবলৈ পাওঁ ৰোমৰ ক্ষুধাতুৰ প্লেবিয়ানসকলৰ বা সাধাৰণ নাগৰিকসকলৰ বিদ্ৰোহ। পেট্ৰিছিয়ান বা সম্ভ্ৰান্ত শ্ৰেণীৰ নাগৰিকসকলৰ পক্ষৰ পৰা মেনেনিয়াছ এগ্ৰিপাই তেওঁবিলাকক বুজনি দিছে, "বন্ধুসকল, মই আপোনালোকক জনাও যে পেট্ৰিছিয়ানসকল আপোনালোকৰ সুখৰ বাবে সচেষ্ট। আজিৰ দুৰ্ভিক্ষৰ বাবে দায়ী দেৱতাসকলহে, পেট্ৰিছিয়ানসকল নহয়।" তেতিয়া এজন ক্ৰুদ্ধ নাগৰিকে উত্তৰ দিলে, "আমাৰ কাৰণে তেওঁবিলাকে চিন্তা কৰে!—অতি সঁচা। আজিলৈকে কিন্তু তেওঁবিলাকে আমাৰ বাবে কেতিয়াও চিন্তা কৰা নাছিল। আমি খাবলৈ নাপাই মৰো, তেওঁবিলাকৰ ভঁৰাল শস্যেৰে ঠাহ খোৱা। সুদখোৰবিলাকৰ সুবিধাৰ বাবে তেওঁবিলাকে আইন

কৰে ; কিন্তু ধনীৰ বিৰুদ্ধে কোনো ভাল আইন থাকিলে তাক তৎক্ষণাৎ নাকচ কৰে। আৰু দুখীয়াক শিকলিৰে বান্ধিবলৈ আৰু দুখীয়াৰ স্বাধীনতা খৰ্ব কৰিবলৈ তেওঁবিলাকে দিনৌ নতুন নতুন কঠোৰ আইনৰ প্ৰৱৰ্তন কৰে। যদি যুদ্ধই আমাক শেষ নকৰে, ইহঁতে (পেট্ৰিছিয়ানসকলে) আমাক শেষ কৰিহে এৰিব। আমাক ইহঁতে এইখিনিয়েই ভাল পায়।" শেক্সপীয়েৰে নিজে এই নাগৰিকজনৰ কথাবোৰ বিশ্বাস কৰিছিল নকৰিছিল সি অবান্তৰ। তেওঁৰ কৃতিত্ব এইখিনিতেই যে তেওঁ বোৱৰ দুখীয়াবিলাকৰ—তথা সকলো দুখীয়াৰেই মনৰ কথা নিৰপেক্ষভাৱে আৰু পৰিস্ফুট ৰূপে ৰূপায়িত কৰিছিল। এই নিৰপেক্ষতাই বা আছে কেইজন লিখকৰ ?

'ৰিনাইছেন্সে' জগাই তোলা আশাৰ ঢল সোণৰ সেতুত খুন্দা খাই ক্ষত হৈ পৰে। ব্যক্তিসত্তা স্বীকাৰ, মানৱপ্ৰীতি আদি যিবোৰ মানৱীয় মূল্যৰ ওপৰত নতুন সমাজ গঢ়ি উঠিছিল সেই সকলোবোৰ ভাগি পৰিল। মানুহ মানুহৰ সম্বন্ধ হ'ল টকা ৰূপ। মানুহৰ অপৰিসীম শক্তিৰ ওপৰত বিশ্বাস। ধন হৈ পৰিল সৰ্বশক্তিমান। নতুন সমাজৰ এই অৱনতিও শেক্সপীয়েৰে তেওঁৰ নাটকবোৰত ৰূপায়িত কৰি গৈছে। "কিং লিয়েৰ' নাটকত আমি পাওঁ এখন পতনোন্মুখী সমাজ আৰু মানৱীয় মূল্য আৰু পাশৱিক মূল্যৰ মাজত ঘোৰতৰ দ্বন্দ্ব। "অথেলো"ৰ ইয়াগোই ভাবে যে ধনেৰে সকলো কিনিব পাৰি। ইয়াগোৰ জীৱনৰ ধৰ্ম হ'ল ধন। "টাইমন্ অব্ এথেন্স" নাটকৰ এথেন্সৰ সম্ভ্ৰান্ত ধনী টাইমনে ভাবিছিল যে সোণেৰে সকলো কিনিব পাৰি। তেওঁৰ সকলো ধন-সম্পত্তি বন্ধু-বান্ধৱৰ মাজত বিতৰণ কৰে। নিজে বিপদত পৰি এদিন তেওঁ ধনী বন্ধু এজনৰ ওচৰত হাত পাতে, কিন্তু কোনো সহায় নাপায়। আপদত তেওঁক সকলোৱে

লগ এৰা দিয়ে। মানুহৰ ওপৰত বিশ্বাস হেৰবাই তেওঁ এখেল পৰি-ত্যাগ কৰি জংগলৰ এটা গুহাত থাকিবলৈ লয়। এদিনাখন হঠাৎ তেওঁ তাতে এটা সোণৰ গুপ্ত ভাণ্ডাৰ আৱিষ্কাৰ কৰে। কিন্তু সোণৰ প্ৰতি আৰু তেওঁৰ মোহ নাই। তেওঁ বুজি পায় কেনেকৈ সৰ্বশক্তিমান সোণে সমাজক ভ্ৰষ্ট কৰিছে আৰু সকলো মানৱীয় মূল্য ধ্বংস কৰিছে। সোণে ক'লাক কৰে বগা; বেয়াক ভাল, অন্যায়ক ন্যায়; নীচক উচ্চ, বুঢ়াক ডেকা; কাপুৰুষক সাহসী। সোণেই চোৰক দিয়ে খিতাপি-মৰ্য্যদা আৰু অধিষ্ঠিত কৰে সমাজৰ হৰ্তাকৰ্তা হিচাবে। সোণেই ভ্ৰষ্ট কৰিছে গোটেই মানৱ জাতিক আৰু সোণৰ বাবেই লাগে জাতি জাতিয়ে খৰিয়াল। ধনৰ ভিত্তিত কৰা মূল্যাংকণে সমাজক কি অৱ-স্থালৈ টানি নিছে টাইমনৰ এই কথাবোৰে পৰিস্ফুটভাৱে আঙু-লিয়াই দিয়ে। টাইমনৰ কথাবোৰ শেক্সপীয়েৰৰ নিজৰ কথা নহ'ব পাৰে, কিন্তু তেওঁৰ যদি দৃষ্টি সমাজমুখী নহ'লহেঁতেন, তেওঁ এই কথা-বোৰ ইমান শক্তিশালী ভাষাত ৰূপায়িত কৰি যাব নোৱাৰিলেহেঁতেন।

শেক্সপীয়েৰ মৰা আজি প্ৰায় চাৰে তিনি শ বছৰ হ'ল। সময়ৰ লগে লগে তেওঁৰ সমাদৰ টুটক চাৰি বাঢ়ি আহিছে। অকল ইংলণ্ড-তেই নহয় সকলো উন্নত দেশতেই তেওঁৰ নাটকবোৰ অভিনীত আৰু অধীত হয়। দুখৰ বিষয় অসমত আজিলৈকে তেওঁৰ নাটকৰ অভি-নয়োপযোগী তৰ্জমা ওলোৱা নাই। কিন্তু অসমীয়ায়ো শেক্সপী-য়েৰক ভাল পায়। আজি কেইবছৰমান আগেয়ে এটা বিলাতী অভি-নয়দলে অসমৰ বিভিন্ন চহৰত শেক্সপীয়েৰৰ কেইবাখনো নাটকৰ অভিনয় কৰিছিল আৰু ৰাইজৰপৰা যথেষ্ট সম্বৰ্দ্ধনা পাইছিল। 'হেম-লেট', 'মেকবেথ' বা শেক্সপীয়েৰৰ আন কোনো খোল-ছবি আহিলে চিনেমা-হলত দৰ্শকৰ অভাৱ নহয়। দেশ-কাল নিৰ্বিশেষে শেক-

স্পীয়েৰৰ এই জনপ্ৰিয়তাৰ মূলত তেওঁৰ সমাজ-চেতনা আৰু মানৱ-প্ৰীতি; দৈনন্দিন বাস্তৱজীৱনৰ ঘটনাবোৰ বিশ্ব-বুধজনীৰ দাপোনত ৰূপায়িত কৰা কাৰণে তেওঁৰ নাটকবোৰে সকলো যুগৰ সকলো মানুহৰ মন আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে।

(আৱাহন, ২৫ শ বছৰ, ২য় সংখ্যা ১৮৭৬ শক)

শ্বৰ নাটকত ব্যঙ্গ ৰস

ব্যঙ্গ ৰচনাৰ খাই উদ্দেশ্য হ'ল সামাজিক আসোঁৱাহবোৰলৈ মানুহৰ মন আকৰ্ষণ কৰা আৰু ইয়াৰ খাই সম্বল হ'ল বিদ্ৰূপ ৰস। কিন্তু ব্যঙ্গ ৰচনাৰ দুৰ্ব্বলতা এইখিনিতেই যে ই প্ৰায়েই ব্যক্তিগত আক্ৰমণ আৰু আক্ৰোশমূলক মনোবৃত্তি আৰু ধ্বংসকাৰী নৈৰাশ্য-জনক দৃষ্টিভঙ্গীৰে দূষিত। ড্ৰাইডেনৰ আৰু বিশেষকৈ পোপৰ ব্যঙ্গ ৰচনাত আমি পাওঁ ব্যক্তিগত আক্ৰোশ আৰু সুইফ্‌টৰ গালিভাৰ ট্ৰেভেল্‌চত পাওঁ তিক্ততাপূৰ্ণ চৰম হতাশা। কিন্তু জৰ্জ বাৰ্ণাৰ্ড শ্বই ইংৰাজী ভাষাৰ ব্যঙ্গ সাহিত্যক এটা নতুন ঠাচ আৰু নতুন মৰ্য্যদা দিলে যাৰ গুণত তেওঁৰ ব্যঙ্গ ৰচনাসমূহ আজি বিশ্ব সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠ সম্পদৰ ভিতৰত লেখত পৰিছে। শ্বৰ ব্যঙ্গ ৰচনাসমূহত সমাজ আৰু ব্যক্তিজীৱনৰ কঠোৰ, তীব্ৰ সমালোচনা আছে, কিন্তু ব্যক্তি স্বাৰ্থমূলক আক্ৰোশ নাই; আৰু আছে মানৱ জাতিৰ ভৱিষ্যত সম্বন্ধে এটা দুৰ্দমনীয় আশাবাদী বিশ্বাস। ক্ষুৰ-ধাৰ বিদ্ৰূপৰ মাজেদি হাঁহিৰ বন্যা তুলি তেওঁৰ নাটকবোৰে অন্ধ-বিশ্বাস আৰু কুসংস্কাৰবোৰক উপহাস কৰে আৰু লগতে মৌলিক চিন্তাধাৰাৰ মাজেদি মানুহৰ মনত নতুন জীৱনবোধ জগাই তোলে। তেওঁৰ ব্যঙ্গ ৰচনাসমূহ হাস্যৰস প্ৰধান কিন্তু ধেমালি বা বহুৱালি কৰা শ্বৰ উদ্দেশ্য নহয়। হাঁহিৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ মাজতো সদায়েই আছে

গভীৰতম তাৰ আৰু শ্বৰ চিৰন্তনী লক্ষ্য সমাজৰ মৌলিক পৰিবৰ্ত্তন সাধন। শ্বই বিশ্বাস কৰে যে মানৱ জাতিৰ Life force বা প্ৰাণ শক্তিয়ে মানৱ জাতিক চিৰকাল উন্নতিৰ পথত আগুৱাই আনিছে। মানৱ জাতিৰ এই প্ৰাণ শক্তিৰ উৎস হ'ল প্ৰত্যেক মানুহৰ ভিতৰত থকা স্বভাৱজাত জীয়াই থকাৰ বাসনা। এই প্ৰাণ শক্তিয়ে মানুহক এক মহত্তৰ, উন্নততৰ জীৱনৰ বাবে প্ৰেৰণা দিয়ে। (আজিৰ যুগত এই প্ৰাণ শক্তিয়ে মানৱ জাতিক সমাজতান্ত্ৰিক ৰূপান্তৰৰ পিনে আগুৱাই নিছে।) মানুহৰ কৰ্ত্তব্য হ'ল মনৰ এলান্ধু পৰিষ্কাৰ কৰি এই প্ৰাণ শক্তিৰ লগত সহযোগ কৰা, নতুন আৰু উন্নত সমাজ-ব্যৱস্থা আৰু ভাৱধাৰাৰ সৃজনত সহায় কৰা।

সেই কাৰণে আমি শ্বৰ নাটক আৰু গল্পবোৰত পাওঁ পুৰণি ভাৱধাৰা আৰু অনুষ্ঠানসমূহৰ নতুন মূল্যাংকণ আৰু বিৰামহীন তীব্ৰ সমালোচনা। "মেজৰ বাৰবাৰা"ৰ এণ্ডু আণ্ডাৰশেফ্‌টৰ মুখেদি শ্বই নিজেই কৈছে—"পৃথিৱীখনৰ দোষটো ইয়াতেই যে ই সকলো বৰ্জন কৰে, মাত্ৰ বৰ্জন নকৰে পুৰণি সংস্কাৰবোৰ (ধৰ্ম্ম সম্বন্ধীয় বা নৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক পুৰণি কুসংস্কাৰবোৰ)। সমাজ আৰু দেশৰ শাসন ব্যৱস্থা, ৰাজনীতি আৰু অৰ্থনীতি, কল্পনাপ্ৰৱণ প্ৰেম আৰু বীৰত্ব, বিবাহ আৰু পৰিয়াল ব্যৱস্থা, ধৰ্ম্ম আৰু নৈতিকতা ইত্যাদি সম্বন্ধীয় গতানুগতিক বিশ্বাস আৰু সামাজিক অনুষ্ঠানবোৰক তেওঁ ব্যঙ্গ ৰচনাৰ বিদ্ৰূপ বাণেৰে নিৰ্ম্মম আঘাত কৰিছে আৰু আজিৰ যুগত সিইতৰ অসাৰ্থকতা আৰু ভণ্ডামি প্ৰতীয়মান কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে।

আধুনিক মানুহে আজিৰ যুগৰ সভ্যতা লৈ গৰ্ব্ব কৰে। কিন্তু "চীজাৰ আৰু ক্লিয়োপেট্ৰা" নাটকখনত শ্বই দেখুৱাইছে যে আজি দুহেজাৰ বছৰৰ আগৰ (মিচৰীয়) সভ্যতাতকৈ আধুনিক সভ্যতা

কোনো গুণেই শ্ৰেয় নহয়। বৰং আজি দুহেজাৰ বছৰ ধৰি, আনকি বৈজ্ঞানিক উন্নতি আৰু প্ৰসাৰ সত্বেও একেবোৰ কুসংস্কাৰ আৰু অন্ধ বিশ্বাসে মানুহৰ মন বন্দী কৰি ৰাখিছে। কিন্তু অজ্ঞতা আৰু ভুলৰ ভিতৰেদিয়েই সংগ্ৰাম কৰি মানুহে চেষ্টা কৰিছে নিজক সংস্কাৰমুক্ত কৰিবলৈ আৰু নিজৰ প্ৰকৃত সত্বা আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ। কিন্তু মানুহৰ ভৱিষ্যত নিৰ্ভৰ কৰিছে মানুহৰ ওপৰতেই। যদি মানুহে নিজৰ বুদ্ধিৰ বলেৰে সংগ্ৰাম আৰু চেষ্টা কৰে, তেন্তে মানুহৰ ভৱিষ্যত উজ্জ্বল। 'মেন এণ্ড চুপাৰমেনত' শ্বই ইঙ্গিত দিছে যে আজিৰ মানুহেই নিজৰ বুদ্ধিৰে সৃষ্টিমূলক ক্ৰমবিকাশৰ দ্বাৰা নিজক এদিন চুপাৰমেন বা মহামানৱত ৰূপান্তৰিত কৰিব পাৰিব। ডাৰউইনৰ স্বাভাৱিক বা প্ৰাকৃতিক ক্ৰম-বিকাশৰ সত্যতা শ্বই অস্বীকাৰ কৰি কয় যে মানুহে নিজেই নিজৰ শক্তি প্ৰয়োগ কৰি নিজৰ পৰিবৰ্তন সাধিব পাৰে। কিন্তু 'মেন এণ্ড চুপাৰ মেন'ত ডন জুৱানে এটা সতৰ্কবাণী শুনাইছে—আজি হাজাৰ হাজাৰ বছৰ আগেয়ে এই পৃথিৱীত জানোৱাৰবোৰ আছিল। কলজুৰ বাহিৰে আন সকলো বিষয়তেই এই মেমথবোৰ মানুহতকৈ শক্তিশালী আছিল। কিন্তু সিহঁত আজি ক'ত? যাদু ঘৰত সজোৱা অস্থি কঙ্কাল হৈ আছে। সিহঁত লুপ্ত হ'ল, কাৰণ সিহঁতৰ বুদ্ধি শক্তি নাছিল। সেই কাৰণে এই মেমথবিলাকৰ বুৰঞ্জী মানৱ জাতিৰ পক্ষে এটা সতৰ্কবাণী। কিন্তু নৈৰাশ্যৰ কাৰণ নাই। শ্বই "বেক্ টু মেথুচেলা" (Back to Methuselah)ত কৈছে "যদি এটা জিৰাফে নিজৰ ইচ্ছা আৰু চেষ্টাৰ দ্বাৰা নিজৰ ডিঙিটো দীঘল কৰিবলৈ সক্ষম হয়, তেতিয়া মানুহেও নিশ্চয় নিজৰ চৰিত্ৰ উন্নত কৰিব পাৰিব।" এই "বেক্ টু মেথুচেলা"ত শ্বই সংকেত দিছে যে মানৱ জাতিৰ উন্নতি পৰৱৰ্তী গন্তব্য স্থান হ'ব "[illegible]।" আৰু মানুহৰ এই মহান জীৱন যোগ্য কৰি

তুলিবহে মানুহে নিজকে সংস্কাৰ আৰু পৰিবৰ্ত্তন কৰিব লাগিব । এই উদ্দেশ্যক চকুৰ আগত ৰাখি শ্বই বহুত ৰচনাৰ যোগেদি মানুহক নিজৰ দুৰ্ব্বলতাবোধ সম্বন্ধে সচেতন কৰিছে আৰু সাতামপুৰুষীয়া তথাকথিত স্বতঃসিদ্ধ সত্যবিলাকৰ অৰ্থহীনতা আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে । শ্ব গতানুগতিক সামাজিক নৈতিকতাৰ ঘোৰ শত্ৰু আছিল । যি নৈতিকতাৰ দ্বাৰা আজি সমাজ চালিত হৈছে, সি ফোপোলা আৰু প্ৰাণহীন । 'মিচেচ ওৱাৰেনচ্ প্ৰফেশ্যন'ত তাইতি ওৱাৰেনলৈ দিয়া অকপটৰ উপদেশ ফাঁকিত আধুনিক নৈতিকতাৰ প্ৰতি শ্বই বিদ্বেষ প্ৰকাশ কৰিছে 'তুমি যদি আধুনিক নৈতিকতা অনুসৰি বন্ধু বাচিব খুজিছা, তুমি দেশ এৰি যোৱাই ভাল । কাৰণ এনে নীতিৰ দ্বাৰা তুমি অৱসন্ন হোৱা ।'' 'দি ডেভিলচ ডিচাইপল'ৰ মুখ্য চৰিত্ৰ ডিক ডাজিয়ন, শয়তানৰ শিষ্য হ'লেও, গতানুগতিক নৈতিকতাৰ ধ্বজাধাৰী সকলতকৈ মানুহ হিচাবে উচ্চ খাপৰ । আন এজনৰ কাৰণে ডিক ডাজিয়ন নিজৰ ইচ্ছা মতেই প্ৰেৰণাৰ হ'ল যদিও তেওঁ জানি-ছিল কাৰ কাৰণে ফাঁচীৰ কাঠত ওলমিব লাগিব । "দি শ্বইং আপ অৱ ব্লেঙ্কো পজনেট" (The showing up of Blanco Posnet)ত মানুহ যোঁৱা চোৰ এজনই চুৰি কৰা ঘোঁৰাটো ৰুগীয়া শিশুৰ সৈতে এগৰাকী তিৰোতাক দি দিলে, যদিও সেই ঘোঁৰাত উঠিয়েই তেওঁ পলাই সাৰিব পাৰে । সমাজৰ চকুত প্ৰেম বেয়া মানুহ, প্ৰচলিত নৈতিকতাৰ আইন-নীতি-নিয়ম তেওঁ নামানে । কিন্তু তেওঁৰ এটা নৈতিক স্বভাৱজাত প্ৰেৰণা আছে, যি কৃত্ৰিম সামাজিক নৈতি-কতাতকৈ বহুত সজীৱ আৰু বহল । 'আৰ্মচ এণ্ড দি মেন'ত শ্বই যুদ্ধসম্বন্ধীয় প্ৰেম আৰু বীৰত্ব, দুয়োটি ভাৱক তীক্ষ্ণ ভাৱাবিক পৰিহাস কৰিছে । চাৰ্লিয়াচৰ প্ৰতিজ্ঞাৰ, ৰৰি প্ৰেম সম্পৰ্কীয় অবাস্তৱ ধাৰণাৰ প্ৰেম,

কেপ্তেইন ব্লুণ্টচ্লিৰ প্ৰেম মানুহৰ প্ৰেম। কিন্তু বাস্তৱ প্ৰেমৰ আগত কল্পনাপ্ৰৱণ প্ৰেমে হাৰ মানে। শ্বেক্স্পীয়েৰৰ অথেলোৰ দৰে চাৰ্জিয়াচে ভাবে যুদ্ধ এটা মহা গৌৰৱময় বস্তু আৰু নিজৰ বীৰত্বৰ শলাগ লয়। ব্লুণ্টচ্লিৰ মতে যুদ্ধই গৌৰৱ নানে, আনে মৃত্যু আৰু চাৰ্জিয়াচৰ যুদ্ধ ক্ষেত্ৰত বীৰত্ব দেখুৱাবলৈ যোৱাটো ডন কুইক্জটৰ উইণ্ডমিলৰ লগত ফেৰ পতাৰ দৰে মূৰ্খামি। অৱশ্যে ইয়াৰ কোৱা নাই যুদ্ধ বন্ধ কৰা; যুদ্ধ তেওঁ ভাল নাপায় সঁচা, কিন্তু তেওঁ কৈছে যুদ্ধক গৌৰৱৰ পোছাক নিপিন্ধাবা। জি, কে চেষ্টাৰটনৰ ভাষাত “আৰ্মচ এণ্ড ডি মেন”ত শ্বৰ দৃষ্টিভঙ্গী হৈছে, ‘যদি লোৱাবা, যুদ্ধ কৰা, কিন্তু ৰণ সঙ্গীত যেন নোগোৱা।” ‘কেণ্ডিডা” (Candida)ত শ্বই দেখুৱাইছে যে পৰিয়ালৰ যাই ধৰণী নাৰী, পুৰুষ নহয়। সেইবাবে শেহত পুৰুষত্বৰ দম্ভ কৰা মৰেলে নিজৰ ঘৈণীয়েকৰ গুৰুত্ব আহু লয়। (মৰেল পুৰুষ হ’লেও দুৰ্বল আৰু কেণ্ডিডাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিবলৈ বাধ্য হয়।) সমাজৰ অৰ্থনৈতিক ব্যৱস্থাৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা অন্যায় বিলাকলৈ শ্বই মনযোগ আকৰ্ষণ কৰিছে। উইড’ৱাৰ্চ হাউচ (Widowei’s house)ত পুঁজিপতি চাৰ্টৰিয়াচে বস্তিৰ ঘৰ ভাৰা দি মহা মৌজত আছে। কিন্তু সেই বাস্তৱ ঘৰবোৰ দেখিলে নিজে কিন্তু ঘিণতে নাক কোচাব। ‘ডক্টৰ্চ ডাইলেমা’ত শ্বই (যিকচিত্ৰে আগৰ নাটকখনত কোৱাৰ দৰে ধনৰ টোপোলাটোৰ প্ৰতিটো পেনিৰ অৰ্থ হ’ল এনে যে তাৰ বিনিময়ত কিনিব পৰা এটুকুৰা কটীৰ বাবে বস্তিৰ ভোকাতুৰ শিশু এটিয়ে কান্দিছে) দেখুৱাইছে যে চিকিৎসকসকলৰ নিজৰ স্বাৰ্থ আৰু সামাজিক স্বাৰ্থৰ মাজত সদায়ে দ্বন্দ্ব আছে। সেই কাৰণে ‘এণ্ড্ৰকল্চ এণ্ড দি লায়ন’ (Androcles and the Lion)ৰ পাতনিত শ্বই সমাজৰ ধনৰ এটা সমাক ভাগ

ন্যায় বিতৰণ বিচাৰিছে। অৰ্থনৈতিক ব্যৱস্থাৰ সমালোচনা কম-বেছি পৰিমাণে শ্বৰ প্ৰায়বোৰ নাটকতে পোৱা যায়।

কিন্তু শ্ব কোনো দলভুক্ত নাছিল। তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল মানৱ-জাত আৰু মানুহৰ সহজাত বা নিহিত গুণবোৰত। লগতে অৱশ্যে এইটোও তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল যে সমাজতান্ত্ৰিক ব্যৱস্থাত এই নিহিত গুণ আৰু শক্তিবোৰৰ বিকাশৰ সুযোগ মানুহে পাব। শ্বই দুষ্টামি আৰু ভণ্ডামিবোৰ বিদ্ৰূপ কৰিছিল, কিন্তু দুষ্ট আৰু ভণ্ড মানুহবোৰক থং কৰা নাছিল। বৰং সিহঁতৰ নিজৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰা সিহঁতক বুজিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। তেওঁৰ নাটকৰ ভাল আৰু বেয়া মানুহ দুয়ো পক্ষৰ বক্তব্য শুনি লৈ দৰ্শকবৃন্দই নিজৰ পথ বাচি লব লাগিব।

শ্বৰ ব্যঙ্গ ৰচনাবোৰ বিশ্ব-সাহিত্যৰ এটা ডাঙৰ সম্পদ, সন্দেহ নাই। কিন্তু তেওঁৰ সাহিত্যৰ প্ৰধান গুণ ব্যঙ্গ নহয়, দৰ্শনহে। তেওঁ ব্যঙ্গৰ যোগেদি এটা নতুন জীৱন-ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰি গৈছে। আইৰিছ নাট্যকাৰ চিয়ান অ' কেচিৰ ভাষাত ক'বলৈ গ'লে, শ্বই ব্যঙ্গ কৰে, কিন্তু বহুতৰ বেশত মহৎ, সৰলত বোৱা উজ্জ্বল পোছাক পিন্ধিছে।

[নৱযুগ, ২৫ মাৰ্চ ১৯৬৪ চন]

সাহিত্যত নতুন ধাৰা

যুগ আহে যুগ যায়, আৰু লগে লগে হয় সভ্যতাৰ পতন আৰু উত্থান, সমাজৰ ধ্বংস আৰু পুনৰ্গঠন আৰু জীৱন-প্ৰণালী, চিন্তা-ধাৰা, কলা, সাহিত্য ইত্যাদিৰ ৰূপান্তৰ। কিন্তু যুগজীৱ পুনৰাবৃত্তিময় নহয়—মানৱ প্ৰগতিৰ পথত আগুৱাই থাকে। আজিৰ যুগো এটা সন্ধিক্ষণত উপস্থিত—কাৰণ, ধনিক সভ্যতা আজি মৃত্যু-শয্যাত আৰু তাৰে প্ৰসূত সংস্কৃতিও আজি মৰণোন্মুখী।

....কুৰি বছৰ আগে-পিছাকৈ হোৱা দুখন বিশ্ব ব্যাপক মহাসমৰে পৃথিৱীৰ জন-সমাজক থলা-কলা কৰি পেলাইছে। সামাজিক আৰু পাৰিবাৰিক জীৱন লণ্ড-ভণ্ড হৈ গৈছে। প্ৰত্যেক দেশৰে লাখ লাখ ডেকা লৰাই প্ৰতি বছৰে ৰণ-চণ্ডীৰ বলি-শালত যোগান ধৰিছে। সমাজৰ ভিত্তি অৰ্থনৈতিক জীৱন—তাৰ আজি থান-বানৰ উপক্ৰম। ধন-তান্ত্ৰিক অৰ্থনীতিৰ আজি উচ্ছৃঙ্খল অৱস্থা, কেইবছৰমানৰ অন্তৰে অন্তৰে নতুন নতুন অৰ্থনৈতিক সংকটৰ আঘাতত ইয়াৰ ভেটি খহি পৰিছে। ফলত জগতৰ দাম-বজাৰৰ উঠন-পতন—অৱস্থা এবাৰ আকাশ, এবাৰ পাতাল ভেদি অহা, নিবনুৱা সমস্যা, দুৰ্ভিক্ষ আৰু যুদ্ধ। আৰু এই মৰণাপন্ন অৰ্থ-নীতিকে বচাই ৰাখিবলৈ, ধনতন্ত্ৰৰে দুই শিশু সাম্ৰাজ্যবাদ আৰু ফ্যাচিবাদে নতুন নতুন প্ৰণালীৰে সিহঁতৰ শোষণ নিৰ্য্যাতন-যন্ত্ৰ বচাই ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰিছে আৰু তাৰ ফল হৈছে

কি ? সংকটৰ উপৰি সংকট, যুদ্ধৰ উপৰি যুদ্ধ আৰু ৰক্ত-প্লাৱন। ফ্ৰেংকেনষ্টিনৰ সৃষ্টি দৈত্যৰ দৰে ধন-তন্ত্ৰৰ নিজৰে সৃষ্ট সংকটবোৰে আজি ধন-তন্ত্ৰক গ্ৰাস কৰিবলৈ উদ্যত। ধনিক সভ্যতা আজি কক্ষ-চ্যুত গ্ৰহৰ দৰে দিগ্‌ভ্ৰান্ত, উন্মত্ত।

বৰ্ত্তমান সভ্যতাৰ এই অৱস্থাৰ [illegible] পৃথিৱীৰ জনসমাজে প্ৰশ্ন কৰিছে "এই ৰক্ত প্লাৱনৰ বাবে দায়ী কোন ? আৰু ই কেনেকৈ হ'বলৈ পালে ? ইয়াৰ প্ৰতিকাৰ কি আৰু প্ৰতিকাৰৰ পথ কি ?" বৰ্ত্তমান সংস্কৃতিয়ে এইবোৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। অন্যান্য ৰোগৰ Diagnosis বা নিৰ্ণয় হৈছে বেলেগ বেলেগ আৰু সেই হিচাপে বিধানো হৈছে নানা প্ৰকাৰৰ, চিকিৎসকৰ ব্যক্তিগত প্ৰতিভা, শ্ৰেণী আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিকতা লৈ। এই বিভিন্ন বিধানবোৰ হ'ল এনে—

১) বৰ্ত্তমান উচ্ছৃঙ্খলতাৰ মূল কাৰণ আজিৰ পাশ্চাত্য সভ্যতা আৰু ইয়াৰে আনুষঙ্গিক যান্ত্ৰিক আৰু শিল্পপ্ৰধান সভ্যতা (Industrial civilization) ইয়াৰ প্ৰতিকাৰ হ'ল কৃষি সভ্যতা, 'গাঁৱলৈ উভতি যোৱা' (Go back to villages) আৰু 'কৃষি সভ্যতা'— অনুষঙ্গত এই মতাৱলম্বী বহুত লোকে প্ৰাচীন ভাৰতৰ ঋষি-মুনিৰ যুগৰ পশু চাৰণ সভ্যতা (Pastoral civilization) আৰু কৃষি সভ্যতাৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰা দেখা গৈছে।

২) "ইয়াৰ কাৰণে দায়ী হ'ল বিজ্ঞান, সেই বাবে ইয়াৰ প্ৰতিকাৰ বিজ্ঞান পৰিহাৰ কৰি ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰা।"

৩) "দোষী হ'ল বৰ্তমানৰ নাস্তিকতা, অধৰ্ম আৰু অনাচাৰ, সেই বাবে পুনৰ ধৰ্ম সংস্থাপন কৰাই হ'ল ইয়াৰ প্ৰতিকাৰ।"

৪) মানুহৰ দুষ্ট-প্ৰবৃত্তি আৰু হিংসাপ্ৰবৃত্তিয়েই ইয়াৰ কাৰণে দায়ী। প্ৰতিকাৰ হ'ল প্ৰত্যেক ব্যক্তিয়ে নিজক উন্নত কৰি অহিংসা আৰু প্ৰেম গ্ৰহণ কৰা।"

৫) "দোষী হ'ল গণতন্ত্ৰ আৰু অৰ্থনীতিৰ কিছুমান খুঁত; এই খুঁতবোৰ সংশোধন কৰাই হ'ল ইয়াৰ প্ৰতিকাৰ।'

৬) "প্ৰধান দোষী ধন-তান্ত্ৰিক অৰ্থনীতি আৰু একমাত্ৰ সমাজ-তান্ত্ৰিক অৰ্থনীতিহে বৰ্তমান সমস্যাৰ প্ৰতিকাৰ।"

অৱশ্যে উপৰোক্ত বিধানবোৰৰ ভিতৰত এজন চিকিৎসকেই কেতিয়াবা কেইবাটাও বিধানবো সমৰ্থন কৰা দেখা যায় আৰু কেতিয়াবা বিভিন্ন বিধানৰ সংমিশ্ৰণো অনুমোদন কৰে। এই বিধানবোৰৰ এটা বিশেষত্ব বিশেষ মন কৰিবলগীয়া—প্ৰথম তিনিটা বিধান প্ৰতি-ক্ৰিয়াশীল অৰ্থাৎ ইহঁতে বুৰঞ্জীৰ আগুৱান গতিকে ওলোটাব খোজে; চতুৰ্থটো ব্যক্তিতান্ত্ৰিক সিদ্ধান্ত আৰু বুৰঞ্জীৰ দ্বাৰা অসমৰ্থিত; পঞ্চমটোৱে এটা ভগ্নপ্ৰায় অট্টালিকাক চোকা দি ৰাখিব খোজে কিছুমান সামান্য পৰিৱৰ্তন কৰি আৰু সেই হিচাপে প্ৰতিক্ৰিয়াশীল; আৰু শেষৰটো প্ৰগতিশীল, বুৰঞ্জী সাপেক্ষ আৰু সমাজৰ অগ্ৰগতিৰ লগত বাজি অহা।

যি হওক, যদিও ওপৰৰ আলোচনাক্ৰমে বৰ্তমান সংকটত জন-সমাজৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে, তথাপি সমস্যাৰ সমাধানৰ কাৰণে একত্ৰ হৈ এটা দৃঢ় পন্থা ঠিৰাং কৰিব পৰা নাই। আজি পৃথিৱীৰ জনসমাজ আৰু সংস্কৃতি বিভিন্ন পথৰ সন্ধি-স্থলীত উপস্থিত হৈছে। ঐতিহাসিক কাৰণৰ তাড়নাত সমাজে আজি ধন-তন্ত্ৰ পৰিহাৰ কৰি নিজৰ পথ বাচি লবলৈ সাজু; অৰ্থাৎ সমাজ-তান্ত্ৰিক সমাজৰ পিনে জনসমাজ আগুৱান, কিন্তু সংস্কৃতি কিং কৰ্তব্য-বিমূঢ়, কাৰণ ই ধনিক সভ্যতাৰে এটা বিকাশ। ই ধনিক শ্ৰেণীৰ ৰাজত্ব আৰম্ভ হোৱাৰ ইমানো প্ৰকাশ পাই থাকে যেনেকৈ [illegible] [illegible] [illegible]. আৰু ধনিক সভ্যতাৰ লগত ইয়াৰো পতন

অৱশ্যম্ভাৱী। কিন্তু পতন মানে ই নহয় যে পুৰণি সংস্কৃতি পৃথিৱীৰ পৰা নিশ্চিহ্ন হৈ যাব আৰু নতুন সংস্কৃতি আপোনা আপুনিয়েই গঢ়ি উঠিব। বুৰঞ্জীৰ গতি ধাৰাবাহিক—এটা যুগ এটা যুগৰ লগত সম্বন্ধ-হীন নহয়। পুৰণি সংস্কৃতিৰ মৃত্যু যন্ত্ৰণাৰ মাজেদিয়েই নতুন সংস্কৃতিৰ জন্ম হ'ব অৰ্থাৎ পুৰণি সংস্কৃতিৰ ৰূপান্তৰ ঘটিব—নতুন সংস্কৃতিৰ গঢ়ত।

বৰ্ত্তমান সংস্কৃতিৰ এই বিপৰ্য্যয়—কিং কৰ্ত্তব্যবিমূঢ়তা, অনি-শ্চয়তা আৰু অৱস্থিৰ ভাব প্ৰতিবিম্বিত হৈছে আজিৰ সাহিত্যত। ওপৰত উল্লিখিত প্ৰশ্ন আৰু উত্তৰ সাহিত্যিক সকলৰ মনতো জাগ্ৰত হৈছে। সাহিত্যত বিদ্ৰোহাগ্নি জ্বলি উঠিছে—বৰ্ত্তমান সভ্যতাৰ বিৰুদ্ধে, বিজ্ঞানৰ বিৰুদ্ধে, অধৰ্ম্মৰ বিৰুদ্ধে, হিংসাবৃত্তি আৰু যুদ্ধৰ বিৰুদ্ধে, অথবা ধন-তান্ত্ৰিক শোষণৰ বিৰুদ্ধে—অৱশ্যে এই সকলো প্ৰকাৰৰ বিদ্ৰোহৰ মূল কাৰণ একেই। এই বিদ্ৰোহ সাধাৰণতে হৈছে অন্ধ; লক্ষ্যহীন ধ্বংস কৰিবলৈ বিদ্ৰোহীসকল উদ্যত; কিন্তু নতুন সৃষ্টিৰ পৰিকল্পনা সম্বন্ধে তেওঁলোকৰ দৃঢ়তা নাই। সেই কাৰণেই, এই বিদ্ৰোহৰ পৰিণতি হৈছে ভগ্নোৎসাহ আৰু নৈৰাশ্য আৰু পশ্চাদ-পসৰণ আদিম যুগলৈ, অতীতলৈ, ধৰ্ম্মলৈ, নিজৰ ভিতৰলৈ বা মিষ্টি-ছিজম্‌ৰ কুহেলিকাৰ আঁৱালৈ। এইসকল কবিয়ে বিশ্ব অভিনয়ক দেখিছে প্ৰলয়ৰ তাণ্ডৱ লীলা হিচাবেই—শোষিত মানৱৰ মুক্তিৰ আয়োজন বা নতুন সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস হিচাবে নহয়। তেওঁবিলাকৰ কাণত প্ৰবেশ কৰিছে মাথোন ধনিক সভ্যতাৰ মৰণ আৰ্ত্তনাদ, Proletariat Renascence বা সৰ্বহাৰা শ্ৰেণীৰ জাগৰণৰ কল্লোল-ধ্বনি তেওঁ-বিলাকে সুস্পষ্টভাৱে শুনা নাই।

আধুনিক ইংৰাজ কবিসকলৰ মাজত এই ভগ্নোৎসাহ আৰু পশ্চা-দপসৰণ অলপকৈ প্ৰতিফলিত হৈছে। ইলিয়টৰ প্ৰসিদ্ধ কিতাপ 'The waste Land'ত সৃষ্টি হৈছে "অসাৰং খলু সংসাৰম্" ভাৱ

ভাব। সমালোচক জর্জ চেম্‌চনক অৱাস্ত কৰবৈ পৰে—এলিয়টৰ কবিতাৰ সমল হ'ল "ধূলি আৰু ছাই"। আলডুচ হাক্সলীয়ে সান্ত্বনা বিচাৰিছে ধৰ্ম্মৰ কোলাত—নিৰাসক্তিত, Non-attachment। এই ভয় মনোবৃত্তিৰ চৰম নিদৰ্শন হ'ল ডি, এইচ, লৰেন্স। তেওঁ আছিল বনুৱাৰ সন্তান আৰু সেই পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ গুণত অতি সহজেই নিজৰ প্ৰতিভাৰ বলত যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ বিদ্ৰোহীত পৰিণত হৈছিল। কিন্তু তেওঁৰ সিদ্ধান্ত হ'ল—আদিম প্ৰকৃতিলৈ প্ৰত্যাৱৰ্ত্তন, যাৰ নিচুকনি কোলাত আশ্ৰয় গ্ৰহণ আৰু মনন-ধৰ্ম্ম (Intellectualism) প্ৰত্যাখ্যান কৰি প্ৰবৃত্তি (Instinct) মানি লোৱা। "মোৰ ডাঙৰ ধৰ্ম্ম হৈছে বুদ্ধিতকৈ তেজমঙহক বেছি জ্ঞানী বুলি বিশ্বাস কৰাটো।" এই প্ৰতিক্ৰিয়াশীল সমাধানে তেওঁৰ সকলো চেষ্টা আৰু উৎসাহ ব্যৰ্থ কৰি পেলাইছে—"তেওঁৰ জীৱনটোৱেই হৈছিল এটা ট্ৰেজেডি।" "তেওঁৰ সৃজনৰ দুখাস্ত পৰিণতিৰ স্বীকাৰোক্তিৰ সম্পাদ সমূহেৰে পৰিপূৰ্ণ বাবে তেওঁৰ গ্ৰন্থসমূহ উপভোগৰ স্থায়ী সামগ্ৰী।" এই সকলোকেইজন কবিৰে হৈছে ৰব ভজ আৰু সেই ৰব-ভজৰ নৈৰাশ্যই প্ৰকাশ পাইছিল তেওঁবিলাকৰ সাহিত্যত। কিন্তু সাম্যবাদী কবি, ডে লুইচ, অডেন, আৰু স্পেণ্ডাৰৰ তেনে কোনো অলীক কল্পনা বা স্বপ্ন নাছিল আৰু সেই বাবেই তেওঁবিলাকৰ কবিতাত পৰাজয় আৰু নৈৰাশ্যৰ ভাব নাই; বৰং তাত আছে কৰ্ম্মৰ প্ৰেৰণা আৰু আশাৰ সঞ্চাৰ।

সভ্যতাৰ এই সংঘাতৰ ঢৌ ভাৰতকো লাগিছেহি আৰু ভাৰতীয় চিন্তা-ধাৰা, সংস্কৃতি আৰু সাহিত্যতো আলোড়ন তুলিছে। বঙ্গদেশৰ আধুনিক সাহিত্যিকসকলৰ মাজত যেনে অমিয়কুমাৰ, বিষ্ণু দে, সুধীন্দ্ৰ নাথ, বুদ্ধদেৱ, তাৰাশঙ্কৰ, মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়, সুভাষ মুখোপাধ্যায়

সময় সেন প্ৰভৃতিৰ লেখাত এটা সংঘৰ্ষ দেখা যায় নতুন আৰু পুৰণিৰ মাজত। এই সংঘাতৰ আঘাতত আৰু আদ্ৰিৰ প্ৰেমৰ স্পষ্টবাদিতাত তিৰেকতসকলৰ কোনোবে আশ্ৰয় লৈছে মনন-শীলতাৰ লৌহ প্ৰাচীৰৰ অন্তৰালত—যেনে অমিয়কুমাৰ, বিষ্ণু দে আৰু সুধীন্দ্ৰ নাথে। আকৌ, পূৰ্ণ সত্যৰ কল্পনাত ভীত হৈ, বুদ্ধদেৱ, বিভূতিভূষণ প্ৰভৃতিয়ে আধা সত্য আধা কল্পনাৰ মাজত নিজক আবদ্ধ কৰি ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। বঙ্গদেশৰ তথা-কথিত 'সাম্যবাদী সাহিত্য'ত নতুন সংস্কৃতিক আলিঙ্গন কৰাৰ এটা চেষ্টা আছে, যদিও তাত জনজীৱনৰ লগত অভিন্ন পৰিচয়ৰ অভাৱ। অৱশ্যে, স্বৰ্গত সৌমেন চন্দ বা সুকান্ত মুখোপাধ্যায়ৰ সাহিত্যই চেষ্টা কৰিছে জন-সাধাৰণৰ মাজত নিজক গঢ়ি তুলিবলৈ আৰু ইয়াৰ শক্তিৰেই নিজক শক্তিশালী কৰিবলৈ। গোপাল হালদাৰে "সংস্কৃতিৰ ৰূপান্তৰ"ত বঙ্গ-সাহিত্য সম্বন্ধে কিবা মন্তব্য মতে, "বাংলাদেশৰ জন-জীৱনৰ লগত এই সাহিত্যৰ পৰিচয় মুঠে হোৱা নাই। 'আমাৰ সাহিত্য নগৰীয়া কালচাৰ আৰু মধ্যবিত্ত কালচাৰৰ সাহিত্য।'" কিন্তু বঙ্গ-সাহিত্যৰ নতুন ভাৱধাৰাৰ আৰু নতুন সাহিত্যৰ অগ্ৰণীদূত ৰবীন্দ্ৰনাথ। যি "নতুন জীৱন, নতুন আলোক, নতুন দেশ"ৰ ছবি তেওঁৰ চকুৰ আগত জাগি উঠিছিল, তাক সাম্যোন্ কল্পনা বিলাস বুলি ভাবিলে আমাৰ ভুল কৰা হব। চোভিয়েট ভূমিৰপৰা প্ৰত্যাবৰ্ত্তনৰ পিছত আৰু জগতৰ বৰ্ত্তমান পৰিস্থিতিৰ ফলত তেওঁৰ চিন্তা ধাৰাত এটা বিপ্লৱ ঘটিছিল—আৰু ই পূৰ্ণ প্ৰকাশ পায় তেওঁৰ শেহ জীৱনৰ কবিতাত।

ভাৰতৰ অন্যান্য উন্নত সাহিত্যতো এই নতুন ভাৱ ধাৰা সোমাই খলকনি লগাই দিছে। মাৰাঠী আৰু গুজৰাটী সাহিত্যই আজি জন-সাধাৰণৰ কলিজা চুব পাৰিছে। গুজৰাটী সাহিত্যত গান্ধী সাহিত্যই এক আদৰ্শৰ যুগান্তৰ অনা বুলিব পাৰি। গান্ধীজীৰ সবল

গোমলতীয়া। তাৰাই জন সাধাৰণক সাহিত্যৰ মাজলৈ আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। উৰ্দ্দু সাহিত্যত ইকবালৰ পিচৰ পৰা এটা নতুন জাগৰণ হৈছে। সেইদৰে হিন্দী সাহিত্যত সুপ্ৰসিদ্ধ কথা সাহিত্যিক প্ৰেমচন্দ্ৰই পুৰণি আৰু নতুন ভাৱতৰ মাজত এটা সমন্বয়ৰ চেষ্টা কৰি এক প্ৰকাৰৰ জন সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰিলে। মহিলা কবি মহাদেৱী বৰ্মাই মিষ্টিচিজিমৰ 'অতল' সাগৰৰ মাজত থেও দি ডুব পৰিল আৰু সপোনকে "পৰমাধাৰ" কৰি সাধনা চলিলে। ৰাহুল সাংকৃত্যায়ন, সুমিত্ৰানন্দন পন্ত, নিৰালা, মাখনলাল চতুৰ্বেদী আদিয়ে নতুন প্ৰগতিশীল ভাৱধাৰাৰ লগত চিনাকি হৈ সাহিত্য নিৰ্মাণৰ লাগি পৰিল।

কিন্তু অসমত আমি এখন সম্পূৰ্ণ আন ধৰণৰ ছবি দেখিবলৈ পাওঁ। বিশ্বৰ বিভিন্ন ভাৱধাৰাৰ সংঘৰ্ষ বা নৱ সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস অসমীয়া সাহিত্যত পাবলৈ নাই। তাৰ কাৰণ, অসম বহিৰ্জগতৰ লগত যোগাযোগচ্ছিন্ন। যি বিজ্ঞানে উঠি "উধাও হইল মানব চিত্ত স্বৰ্গেৰ সীমানাতে" সেই বিজ্ঞানৰ লগত অসমৰ পৰিচয় ইলেক্ট্ৰিক লাইট, কথা ছবি, মটৰ গাড়ী আৰু মন্থৰ গামী ৰেলওৱেতে সীমাবদ্ধ। অসমৰ উৎপাদন ক্ষেত্ৰত বিজ্ঞানৰ কোনো অংশ এতিয়ালৈকে নাই। জীৱ বিজ্ঞান (Biology), মনোবিকলন (Psychoanalysis), দ্বন্দ্বমূলক ভৌতিকবাদ (Dialectical Materialism) আৰু আন আন নতুন বৈজ্ঞানিক তত্ত্বৰ চৰ্চা অসমত খুব কম। জগতৰ আধুনিক সাহিত্যৰ লগত আমাৰ পৰিচয় নাই। ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগৰ বায়ৰণ, শেলী, কীটছ, ওৱাৰ্ডছৱৰ্থৰ দ্বাৰা এতিয়াও আমাৰ সাহিত্য প্ৰভাৱান্বিত। বঙালী সাহিত্য দেখিলে আমাৰ বহুতৰ মনত [illegible] ভাব উঠিব খোজে—কিজানিবা বঙালী হৈ যাওঁ।

ভাবুকৰ আন সাহিত্যবোৰ এতিয়াও আমাৰ পৰা শহেক যোজন দূৰত।

আমাৰ আধুনিক সাহিত্য এতিয়াও অধিকাংশ ক্ষেত্ৰতে চাকৰী-জীৱীৰ অৱকাশৰ বিলাস আৰু সম্পূৰ্ণৰূপে মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীতে আবদ্ধ। অসমৰ খেতিয়ক জীৱন এই সাহিত্যৰ পৰা বহু আঁতৰত। অসমৰ একমাত্ৰ শিল্প (ডিগবৈৰ তেল পুঙৰ বাহিৰে—বৰ্ত্তমানে ই অসমৰ পৰা প্ৰায় সম্পূৰ্ণ বিচ্ছিন্ন) চাহ খেতি বিদেশীৰ হাতত আৰু ইয়াৰ বনুৱা-বোৰ অনা অসমীয়া। কাৰণে সিহঁতৰ জীৱন আমাৰ সাহিত্যত প্ৰতি-বিম্বিত হোৱা নাই আৰু ফলতঃ আমাৰ সাহিত্যও সিহঁতৰ মাজত শিপাব পৰা নাই। অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ আৰ্থিক সমস্যা খুব জটিল নহয়—অন্ততঃ পেটে ভাতে খাব পৰা অৱস্থা। য়ুনিভাৰ্চিটি ডিগ্ৰী থাকিলে চাকৰিৰ কাৰণেও খুব হাবাথুৰি খাব নালাগে। উচ্চশিক্ষিতৰ বেছি ভাগেই হয় হাকিমী নহয় প্ৰফেচাৰী, পৰৱৰ্তী বহি-য়েই সাহিত্য বিলাস নকৰি, আন এবপৰ কম খৰচৰ আৰু কম খাটনিৰ আমোদত নিজক মগ্ন কৰে। অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ 'বেছ আছোঁ' ভাব আৰু আত্ম সন্তুষ্টিৰ ফল স্বৰূপে জ্বলন্ত সামাজিক অনুভূতি গঢ়ি উঠা নাই। স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, জাতীয় আন্দোলনৰ ফলত এই আত্ম-সন্তুষ্টিৰ ভাব কিছু পৰিমাণে গুচিছে। অদূৰ ভৱিষ্যতে এই যুদ্ধৰ ফল আগন্তুক দুৰ্ভিক্ষৰ আৰু নতুন নতুন সংকটৰ হেঁচাত যে মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ৰূপান্তৰ হব তাত সন্দেহ নাই।

উপৰোক্ত কাৰণসমূহৰ কাৰণে অসমত সাহিত্যৰ প্ৰেৰণা উঠা নাই। আমাৰ সহানুভূতি এতিয়াও ব্যক্তিতান্ত্ৰিক সংকীৰ্ণ গণ্ডীত আবদ্ধ। খুব পৰিষ্কাৰ ৰূপতো এটা সামাজিক চেতনা, মধ্যবিত্তৰ সাহিত্যত প্ৰতিফলিত হোৱা নাই। অৱশ্যে শৰৎচন্দ্ৰৰ উল্লেখ কৰিব লাগিব

প্ৰচাৰ কৰি সেই কালৰ সমাজক উন্নত কৰা। কিন্তু আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পিছত সামাজিক চেতনাৰ অভাৱ। ইয়াৰ সকল সাধাৰণতঃ ব্যক্তি বিশেষৰ ব্যক্তিগত দুখ-দৈন্যহে। আমাৰ সাহিত্যিকসকলে ব্যক্তি স্বাধীনতাৰ নামত ব্যক্তিগত জীৱনেই সাহিত্যত জাহিৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে আৰু নিজক সমাজৰ শৃঙ্খল মুক্ত কৰাৰ নামত সামাজিক কৰ্তব্যলৈ পাছ দি নিজৰ প্ৰাণ লৈ বাচিবলৈ চেষ্টা কৰে। অথচ সমূহ সমাজ শৃঙ্খলিত হৈয়েই থাকে। সেই কাৰণে আমাৰ সাহিত্য এতিয়াও 'আপোন সুৰতে' বন্দী আৰু আত্ম-তান্ত্ৰিক (Egotistic)। এই আত্মতন্ত্ৰী পলায়নবাদ (Escapism) আৰু আত্ম-তন্ত্ৰী নৈৰাশ্য (Egotistic Pessimism)ৰ নিদৰ্শন যথাক্ৰমে ৰঘুনাথ আৰু যতীন্দ্ৰনাথ। নলিনী বালাৰ কবিতাত এটা সাৰ্বজনীনতাৰ আভাস পোৱা যায়, কিন্তু তেওঁৰ গোটেই কাব্য মিষ্টিচিজমৰ কুহেলিকাচ্ছন্ন। এই সকলো কবিৰ মাজতে প্ৰকাশ পাইছে ইহলোক আৰু পৃথিৱীৰ প্ৰতি এটা হেয় ভাব আৰু সন্দেহ; তেওঁলোকৰ ভাব ধাৰা সাধাৰণতঃ উঠি যায় পৰলোক আৰু স্বৰ্গৰ অন্বেষণত। একমাত্ৰ দেৱকান্ত বৰুৱাই তেওঁৰ অলপ সংখ্যক কবিতাত এই আত্মতন্ত্ৰৰ গণ্ডী মুক্ত হৈ এটা আশাবাদী আৰু সাহসিক দৃষ্টি-ভঙ্গীৰে মানুহক সমস্যাবোৰক চাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। কিন্তু আজি ভালেদিনৰ পৰা তেওঁ নীৰৱ। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰকৃত শক্তি হৈছে অসমৰ কথা-সাহিত্য আৰু গীতি কবিতা। লক্ষ্মীনাথৰ 'ধনবৰ আৰু ৰতনী'ৰ দৰে [illegible]। এই গীতি সাহিত্যতে প্ৰকাশ পাইছে অসমীয়াৰ সুখ দুখ-প্ৰেম, অসমৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য আৰু গাঁৱলীয়া জীৱন; আৰু ইয়াৰ স্থান বিশ্ব সাহিত্যতো নিশ্চয় থাকিব। —সমালোচনা লেখক ইয়াকে কব পাৰিব যে, "বৰ্তমান অসমীয়া সাহিত্য থাইটো

সংকীর্ণতা দোষত দুষ্ট। ইয়াত জগতৰ সাহিত্যৰ মুকলি বতাহ নবলিলে নহব। পৰস্পৰ প্ৰশংসা, সমাজৰ সাধুবাদ, বাতৰি-কাকতৰ অনুপযুক্ত শলাগ আদিৰ কুঁৱলী আঁতৰাই প্ৰতিভা সূৰ্য্যৰ কিৰণ আমাৰ মাজলৈ আদৰি অনা বৰ্ত্তমানৰ বিশেষ কৰ্ত্তব্য হৈ পৰিছে" (আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী-ডিম্বেশ্বৰ নেওগ)।

এই বিভিন্ন সাহিত্যবোৰ আলোচনা কৰি দেখা গৈছে যে বৰ্ত্তমান সাহিত্য জন-সাধাৰণৰ পৰা আৰু জন-জীৱনৰ পৰা এতিয়াও আঁতৰত আৰু সাধাৰণতঃ তাত প্ৰকাশ পাইছে স্বগতজ, বিফল বিদ্ৰোহ, ভগ্নোৎসাহ আৰু পলায়ন; সেই কাৰণে প্ৰশ্ন হ'ল, বৰ্ত্তমান পৰিস্থিতিত সাহিত্য কি গঢ় লোৱা উচিত আৰু কি গঢ় সম্ভৱ।

এইটো নিশ্চয় যে আজিৰ জগতত শুধ শিল্পীৰ 'কলাৰ খাতিৰে কলা'ৰ স্থান নাই। আকাশৰ পৰা 'হাই এক্স প্লচিভ' পেলাই মুহূৰ্ত্ততে ধূলিস্যাৎ কৰি দিছে কলাৰ শত সাধনা; ফ্যাচিষ্টজিয়ে বোমা বোলাৰ প্ৰয়োজনীয় অৱিষ্কৃত কৰিছে, যেতিয়া কোনো মানুহেই ইয়াক চুৰ্ণীকৃত কৰিছে টলষ্টয়ৰ ঘৰ— অন্ততঃ কলাৰ খাতিৰত হলেও তথাকথিত শুধ শিল্পীয়ে আজি "বঙ্গ মুসলমানৰ পৰা বাহিৰ" ওলাই এই অন্যায়ৰ প্ৰতিবাদ কৰিবই লাগিব। ৰুডিয়াৰ্ড কিপ্‌লিং, ওলেচ্‌ৰ সাহিত্যৰ যোৱেমি সাম্ৰাজ্যবাদী শোষণ আৰু অত্যাচাৰৰ উচ্চ প্ৰশংসা আৰু প্ৰচাৰ কাৰ্য্য হ'ব পাৰে নে? জাপানী আৰু নগুচিয়েও অসহায় চীনা শিশু আৰু নাৰীৰ ওপৰত হোৱা বোমা বৰ্ষণৰ পৰা কাব্যৰ প্ৰেৰণা সংগ্ৰহ কৰিব পাৰে নে? তেনে কোন যুক্তিতে আজিৰ সাহিত্যই সাম্ৰাজ্যবাদ, ফ্যাচিজিম আৰু ধন-তন্ত্ৰৰ বিৰুদ্ধে আৰু মানৱৰ মুক্তিৰ কাৰণে থিয় হ'ব নোৱাৰিব? শোষিত মানৱৰ মুক্তিৰ হকে মতাটো বহুতে প্ৰচাৰ-কাৰ্য্য বুলি টিটিকাৰি কৰিব পাৰে, কিন্তু ই সাহিত্যৰ কৰ্ত্তব্য

আৰু ঐতিহ্যও। যোৱা শতিকাৰ মাজ ভাগতে ৰাছকিনে মুক্ত প্ৰকাশ কৰিছিল যে কলাৰ উদ্দেশ্য দৈনন্দিন জীৱনক উন্নত কৰা, মাথোন কেইজনমান বিজ্ঞক আমোদ দিয়াই নহয়—"ছবিক উজ্জ্বল কৰা আৰু কাম, কিন্তু জীৱনক উজ্জ্বলতৰ কৰা তাতোকৈ মহৎ কাম।" আজিৰ শিল্পীয়েও ছবি আঁকিব লাগিব এই ৰক্ত-প্লাৱনৰ জীৱন্ত মানুহবোৰেই— আধা বাস্তৱ আধা কাল্পনিক জীৱন লৈ নহয়, জীৱনৰ সম্পূৰ্ণ আৰু নগ্ন বাস্তৱতা লৈ।

যুগে যুগে সমাজে নিজৰ সাহিত্যিকক চিনি আহিছে আৰু আলিঙ্গন কৰিছে—শেলীৰ কবিতাত ফুটি উঠিছিল ফৰাচী বিপ্লৱৰ বজ্ৰ-নাদ, টলষ্টয়ৰ সাহিত্যত ৰুছ বিপ্লৱৰ আগজাননী অথবা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সাহিত্যে নিৰ্য্যাতিত মানৱৰ প্ৰকাশবোধ, আৰু এই কাৰণেই এইসকল সাহিত্যিকে যেনেকৈ সমাজ উদ্বুদ্ধ কৰি তুলিছিল, তেনেকৈ নিজে জন সমাজৰ প্ৰিয় পাত্ৰ হব পাৰিছিল। আজিৰ সাহিত্যিকেও নিজৰ দল বাচি ল'ব লাগিব—হয় ধনতান্ত্ৰিক শোষণৰ শাসক বৰ্গৰ দল, নহয় বঞ্চিত, লাঞ্ছিত, সৰ্ব্বহাৰাৰ দল। এপিনে মুষ্টিমেয় ধনিক শ্ৰেণীৰ দল, আনপিনে মুক্তিকামী মানৱৰ দল, জন সমাজৰ দল। এই দল বাচি লোৱা প্ৰশ্ন বুৰঞ্জীৰ প্ৰশ্ন, বুৰঞ্জীয়ে আজি স্পষ্ট ভাবে সাহিত্যিকসকলৰ আগত দাঙি ধৰিছে। যদি সাহিত্যিকসকলে নিজৰ দল বাচি ল'ব নোৱাৰে, জন-সমাজে নিজে নিজৰ সাহিত্যিক গঢ়ি ল'ব।

আজি জন-সাহিত্য মানেই বিপ্লৱধৰ্মী সাহিত্য, কাৰণ জন-সমাজৰ মুক্তি সম্ভৱ একমাত্ৰ বিপ্লৱৰ যোগেদি, যি বিপ্লৱে এই ধন-তান্ত্ৰিক অৰ্থনীতিৰ ঠাইত সমাজ-তান্ত্ৰিক অৰ্থনীতিৰ সূত্ৰপাত কৰিব। এই বিপ্লৱটোকে আজি জনসাধাৰণ [illegible] হ'বলৈ ধৰিছে।

[illegible] সংগ্ৰামৰ জয়।

[illegible] (ৰবীন্দ্ৰ নাথ)

আজি সৃষ্টিধৰ্মী কলা একমাত্ৰ বিপ্লৱবাদী কলা। ভাৰতত আজি প্ৰগতিশীল সাহিত্যৰ যি চল আহিছে, সি এই বিপ্লৱবাদী সাহিত্যৰে অগ্ৰণী দূত। এনেকি এই প্ৰগতিৰ সোঁতে কলাৰ বিভিন্ন বিকাশ—সঙ্গীত, নৃত্য ইত্যাদিকো স্পৰ্শ কৰিছেহি। অলপতে নৃত্য-বিদ উদয়-শঙ্কৰে এটা প্ৰবন্ধ লিখিছিল। তাত তেখেতে দেখুৱাইছে যে কলা দুই বিভাগত বিভক্ত—শ্ৰেণী কলা (Class-Art) আৰু জন কলা (Mass-Art) "শ্ৰেণী কলা পচি যোৱা মৰা শ, নতুনৰ পথত এটা গধুৰ বোজা স্বৰূপ। আজিৰ কলা জন-জীৱনৰ মাজেদি গঢ় ল'ব লাগিব। জন-সমাজক উন্নতিৰ পথত উদ্বুদ্ধ কৰিব লাগিব। .. সেই কাৰণে শ্ৰেণী শিল্পীয়ে নিজৰ সংস্কাৰ প্ৰত্যাখ্যান কৰি জন-শিল্পীত পৰিণত হ'ব লাগিব।"

অৱশ্যে বিপ্লৱী সাহিত্যৰ নামত যে 'কনুহানজমী' গল্প, কবিতা লিখাৰ জোৱাৰ আহিছে সি অনেকাংশ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ কল্পনা-বিলাস। ভাৰতত শ্ৰেণীহীন ভাৰতীয় সমাজৰ গল্প লিখা মানে কল্পনাৰ ৰাজত্বৰ পৰা ঘাঁতৰা। আৰু এইটোও মনত ৰাখিব লাগিব যে প্ৰাচীন ভাৰতৰ সংস্কৃতি—বেদ, উপনিষদ ইত্যাদি বা অতীতৰ [illegible] ইতিহাস কৰি উঠকাই দিয়াটো অজন্তা আৰু [illegible] পৰিচয়। ভাৰতৰ প্ৰাচীন [illegible] বা মহেঞ্জো-দাৰোৰ সভ্যতাক ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ দান আৰু তাক স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। [illegible] এই দিশতে এবাৰ সৰ্তক কৰি দিছিল। 'সৰ্বহাৰা শ্ৰেণীৰ [illegible] [illegible]-[illegible] নহয়। [illegible] সমাজৰ মানৱে যি জ্ঞান আহৰণ কৰিছে সেই জ্ঞান [illegible] সৰ্বহাৰা কালচাৰ গঢ়ি উঠিব লাগিব।' ইয়াক এটা প্ৰমাণ স্বৰূপে ক'ব পাৰি

সাম্যবাদী ৰুছিয়াত ছেক্স্‌পীয়েৰৰ যিমান কিতাপ (৩২৯,৫০০ খন) বিক্ৰী হয় সিমান বিক্ৰী ছেক্স্‌পীয়েৰৰ জন্মভূমি ইংলণ্ডতো নহয় । আন এটা তেনেকুৱা প্ৰমাণ হৈছে সেই দেশৰ বিশ্ববিদ্যালয়বোৰত সংস্কৃতৰ দৰে পুৰণি ভাষাবোৰৰ চৰ্চ্চাৰ কাৰণে কৰা আয়োজন ।

বিপ্লৱধৰ্ম্মী সাহিত্যৰ পিছৰ যুগত কেনেকুৱা সাহিত্যৰ সৃষ্টি হ'ব তাক এতিয়াই ঠাৱৰাব নোৱাৰি ; কিয়নো যি অগ্নিময় বাতাবৰণত সি ঠন ধৰি উঠিব তাক আজি কোৱাটো অসম্ভৱ । কিন্তু এইটো খাটাংকৈ কব পাৰি যে সি জনসাধাৰণৰ সমগ্ৰ জীৱনৰ পৰা আঁতৰি যাবলৈ বৃথা চেষ্টা নিশ্চয় নকৰিব । তেতিয়া ৰাষ্ট্ৰ ক্ষমতা যিদৰে সমগ্ৰ সমাজৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত হ'ব সেইদৰে সাহিত্যও জনসমাজৰ উমৈহতীয়া সম্পত্তি হ'ব ; মাথোন সীমাবদ্ধ কেইজনমানৰ বিলাস ক্ষেত্ৰ নহয় । তাৰ মন্দিৰত সোমাবলৈ নতুন এটা হৰিজন আন্দোলন নালাগিব ।

[জয়ন্তী ৬ষ্ঠ বছৰ, ২য় সংখ্যা, ১৯৪৩ চন]

কবিৰ প্ৰকৃতি প্ৰেম

আজি প্ৰায় এক পুৰুষ আগে প্ৰকাশিত Cambridge History of English Literature'ৰ প্ৰথম পৃষ্ঠাত ইংৰাজ জাতিৰ কেইটামান বিশেষ স্থায়ী গুণৰ উল্লেখ আছে—সেই গুণবিলাকৰ এটা হ'ল প্ৰকৃতি-প্ৰেম। অৱশ্যে প্ৰকৃতিক ভাল পোৱাটো মাথোন ইংৰাজ জাতিৰে স্বকীয়া স্বভাৱ নহয়—সকলো দেশৰ সকলো মানুহেই প্ৰকৃতিক ভাল পায়। প্ৰাচীন আৰু আধুনিক সাহিত্যৰ প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি ভাল পোৱা এটা বিশেষ লক্ষণ। কিন্তু মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধৰ চৰ্চ্চা, বিশ্লেষণ অৰ্থাৎ উপলব্ধি কৰাৰ সচেতন প্ৰচেষ্টা সকলো যুগৰ ইংৰাজী সাহিত্যৰ এটা স্বকীয়া বৈশিষ্ট্য বুলি ক'ব পাৰি। ইংলণ্ডৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ প্ৰকৃতি-কবি Wordsworthৰ কবিতাৰ প্ৰেৰণা আছিল প্ৰকৃতি-চেতনা। চন্দ্ৰ, সূৰ্য্য, তৰা, নদ-নদী, পাহাৰ-পৰ্বত, জন্তু, চৰাই, গছ, লতা, ফুলৰ দৰে মানুহো প্ৰকৃতিৰ এটা অবিচ্ছেদ্য অংশ— প্ৰকৃতি জড় নহয়, প্ৰকৃতি প্ৰাণময়। মানুহৰ দুঃখৰ কাৰণ মানুহে প্ৰকৃতিৰ মাজৰ পৰা নিজক আঁতৰাই আনিছে। সেইকাৰণে তেওঁৰ বিখ্যাত কবিতা—'Lines Written in Early Spring'ত তেওঁ দুখ কৰিছে :

If this belief from heaven be sent,
If such be Nature's holy plan,
Have I no reason to lament
What Man has made of Man ?

নেপলিয়নৰ সৈন্যবাহিনীয়ে বেতিয়া উন্মত্ত ৰণ হুঙ্কাৰেৰে এখনৰ পিছত এখনকৈ ইউৰোপৰ দেশবোৰ পদদলিত কৰি আগবাঢ়ি গৈ আছিল, সেই সময়ত Wordsworthএ ডেইজী, ডেফডিল, পৰ্ব্বত-পাহাৰৰ দৃশ্য, নৈ, জুৰি, জানৰ পৰা তেওঁৰ সৌন্দৰ্য্যবোধ আৰু জীৱনবোধৰ প্ৰেৰণা আহৰণ কৰিছিল। আজিৰ যুগৰ যান্ত্ৰিক, নগৰ-কেন্দ্ৰিক সভ্যতাৰ কোলাহল আৰু সংঘাতৰ মাজত মানুহ প্ৰকৃতি-বিমুখ হৈ পৰিছে আৰু এইটো সত্য যে Wordsworthৰ দৰে প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু প্ৰাণ উপলব্ধি কৰিব পৰা ইংৰাজ সাহিত্য-শিল্পী আজি নাই। কিন্তু ইংৰাজী সাহিত্যত প্ৰকৃতি-চেতনা এতিয়াও সজীৱ হৈ আছে। William Henry Daviesএ যন্ত্ৰ-যুগৰ উৎ-পীড়নৰ পৰা সান্ত্বনা আৰু আশ্ৰয় বিচাৰিছে প্ৰকৃতিৰ মাজত। আধু-নিক নগৰবোৰৰ কদৰ্য্য চেহেৰা বৰ্ণনা কৰি—'In the country' নামৰ কবিতাটোত তেওঁ কৈছে :

When I am in those great places,
I see ten thousand suffering faces,
Before me stares a wolfish eye,
Behind me creeps a groan or sigh.

প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি ভালপোৱা Edmund Blundenৰ কবিতাত আৰু সুস্পষ্ট। তেওঁৰ কাব্য-গ্ৰন্থ Pastoralsৰ এই কেইশাৰী কবি-তাত তেওঁৰ প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি অনুৰাগ সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে :

I sing of the rivers and hamlets and woodlands of
Sussex and Kent,
Such as I know them : I found a delight where
I went,
By plat and by hatch, through acres of hops or
of corn.

আজিৰ যুগৰ অশান্ত মানৱ-জীৱনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত সাহিত্যত প্ৰকৃতি-বোধৰ আৱশ্যকতাৰ কথা আলোচনা কৰি আধুনিক ইংৰাজ সাহিত্যিক Ivor Brownএ 'And Why Not Write of Daffodils ?' নামৰ এটা প্ৰবন্ধত লেখিছে : 'It is simple fact and not sentimental evasion that the skies are still blue and the grass is still green where war does not befoul them and that there are vast tracts of decency and compassion in the great continent of human nature. Let the writers continue to say so, unfevered and unabashed.' সকলো যুগতে সাহিত্যিকসকলে প্ৰকৃতিৰ পৰা সমল গোটাইছে। বসন্তৰ আহ্বান প্ৰাচীন, কিন্তু চিৰ নতুন। আন ভাষাৰ সাহিত্যিকসকলৰ দৰেই বসন্তকালে ইংৰাজ সাহিত্যিকসকলৰ কাব্য-চেতনাৰ ওপৰত বিভিন্নৰূপে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আহিছে।

ভাৰতবৰ্ষত এটা বৰ্ষৰ প্ৰাকৃতিক বিভাগ বা ঋতু ছটা। ইংলণ্ডত ঋতুৰ সংখ্যা চাৰিটা— Spring, Summer, Autumn আৰু Winter—বসন্ত, গ্ৰীষ্ম, শৰৎ আৰু শীত। ভাৰতীয় সাহিত্যত বসন্তক ঋতুৰাজ আখ্যা দিয়া হয়। ইংৰাজী সাহিত্যতো বসন্তকালে ঋতুৰাজ আখ্যা পাইছে। ষোড়শ শতিকাৰ নাট্যকাৰ Thomas Nasheএ বসন্তঋতুক এইদৰে অভিনন্দন জনাইছে :

Spring, the sweet spring, is the year's pleasant king
Then blooms each thing, then maids dance in a ring,
Cold doth not sting, the pretty birds do sing.

বসন্তকালত মানুহৰ অন্তৰ আনন্দেৰে উপচি পৰে। নতুন ফল, ফুল, পাতেৰে সুশোভিত প্ৰকৃতিয়ে কবিৰ চিত্ততো আনন্দৰ জোৱাৰ

তোলে। ষোড়শ শতিকাৰ কবি Robert Herrickএ বসন্তকালৰ উল্লাসৰ ভাৱৰ আবেগ প্ৰকাশ কৰিছে এই দৰে :

I sing of brooks, of blossoms, birds and bowers
Of April, May, to June, and July—flowers.

এপাত দুপাতকৈ কুঁহিপাত মেলা খায়, এটা দুটাকৈ ফুল কাল-বলৈ ধৰে। উনৈশ শতিকাৰ Algernon Charles Swinburneৰ ভাষাত :

And in green underwood and cover
Blossom by blossom the spring begins.

বসন্তৰ আগমনী গীত কুলি চৰাইৰ মধুৰ স্বৰত ফুটি উঠে। কুলি চৰাই হ'ল বসন্তকালৰ বাতৰিবাহক—সেইকাৰণে সকলো সাহিত্যতে বসন্তৰ কবিতাত কুলি চৰাইৰ এটা বিশেষ স্থান আছে। ষোড়শ শতিকাৰ Edmund Spenserএ কুলি চৰাইক 'The merry cuckoo, messenger of spring' বুলি অভিহিত কৰিছে। কবি Wordsworthৰ বাবে কুলি বসন্তৰ প্ৰিয় আৰু কুলিৰ মধুৰ কিন্তু বেদনাপূৰ্ণ স্বৰ এটা ৰহস্যময় বস্তু। Wordsworthএ সেইবাবে কুলিক সম্বোধন কৰি কৈছে :

Thrice welcome, darling of the spring!
Even yet thou art to me
No bird, but an invisible thing,
A voice, a mystery!

বসন্তকাল প্ৰকৃতিৰ যৌৱন কাল। বসন্তকালত যৌৱনৰ উন্মাদনা আৰু প্ৰেমৰ আবেগ মানুহৰ অন্তৰত জাগ্ৰত হয়। এই উন্মাদনাক Edward Fitz Geraldএ ওমৰ খায়ামৰ ৰুবায়াতৰ অনু-

বসন্ত 'the Fire of spring' বুলি অভিহিত কৰিছে :

Come, fill the Cup, and in the Fire of spring
The Winter Garment of Repentence fling.

বসন্তকালত জাগ্ৰত হোৱা প্ৰেমৰ আবেগ বহুতো কবিৰ কবিতাত প্ৰকাশ পাইছে। Tennysonএ তেওঁৰ কবিতা 'Locksley Hall'ত কৈছে

In the spring a young man's fancy lightly
turns to thoughts of love.

Spenserৰ ভাষাত, "Fresh spring, the herald of love's mighty king." Shakespeareএ তেওঁৰ নাটক 'As You like It'ত বসন্ত কালৰ প্ৰেমৰ উত্তেজনা আৰু আবেগ প্ৰকাশ কৰিছে এইদৰে :

It was a lover and his lass,
With a hey, and a ho, and a ney nonino
That o'er the green corn-field did pass
In spring-time, the only pretty ring-time,
When birds do sing, hey ding a ding, ding,
sweet lovers love the spring.

প্ৰকৃতিৰ চাৰিটা ঋতুৰ পৰিবৰ্তনে মানুহৰ জীৱনৰ পৰিবৰ্তন— যৌৱন, পূৰ্ণবয়স, প্ৰৌঢ়ত্ব আৰু বাৰ্দ্ধক্যৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়ে। প্ৰকৃতিৰ আৰু মানুহৰ জীৱনৰ পৰিবৰ্তনৰ এই সাদৃশ্যই Keatsৰ The Human Seasons' নামৰ কবিতাৰ বিষয়-বস্তু

Four seasons fill the measure of the year.
There are four seasons in the mind of man.

He has his lusty spring, when fancy clear
Takes in all beauty with an easy span :

কবি Shelleyৰ বাবে বসন্তকাল সমগ্ৰ মানবজাতিৰ নব যৌৱনৰ প্ৰতীক—বসন্তকালে তেওঁৰ মনলৈ লৌকিক আৰু আধ্যাত্মিক উদ্দীপনাৰে সঞ্জীৱিত আৰু জাগ্ৰত মানবজাতিৰ এখন ছবি আনি দিয়ে। সেইকাৰণে 'Ode to the West Wind'ত তেওঁ সেই বিখ্যাত ভবিষ্যদ্বাণী কৰিছে :

"If Winter comes, can Spring be far behind ?"

বসন্তকাল ক্ষণস্থায়ী। বসন্ত আৰু গ্ৰীষ্মকাল গুচি যায়, তাৰ পিছত আহে শৰৎ আৰু শীত। ফুল ফুলে, অৱহি যায়, শুকাই সৰি পৰে। গছৰ পাতৰ বং সেউজীয়াৰ পৰা হালধীয়া হৈ পৰে। লাহে লাহে গছৰ পাতবোৰ সৰি যায়। কুলি আৰু আন চৰাইবোৰ নীৰৱ হৈ পৰে। প্ৰকৃতিৰ বাৰ্দ্ধক্য আহি পৰে। বসন্তকালৰ সৌন্দৰ্য্য অস্থায়ী, দ্ৰুত বিলীয়মান। সেইকাৰণে বসন্তৰ আনন্দ কলৰৱৰ মাজত লুকাই থাকে এটা নৈৰাশ্যৰ ধ্বনি। ক্ষণভঙ্গুৰ বসন্তৰ সৌন্দৰ্য্যই ক্ষণভঙ্গুৰ জীৱনৰ কথা কবিক সোঁৱৰাই দিয়ে। Fitz Geraldৰ ৰুবায়াতৰ—

Alas, that spring should vanish with the rose !
That youth's sweet scented manuscript should close !

এই শাৰীকেইটাত এবাৰ পোৱা বেদনা, বসন্তই প্ৰদান কৰা আনন্দৰ লগত মানবিহলি হৈ আছে। এই বেদনা প্ৰকাশ পাইছে Keatsৰ 'The Human Seasons', বা Herrickৰ 'To Daffodils'ৰ কবিতাৰ এই শাৰী দুটাত :

We have short time to stay, as you,
we have short a spring.

Wordsworthৰ 'The first cuckoo's melancholy cry' প্ৰথম কুলিৰ বিষাদপূৰ্ণ স্বৰ—এই কথা শাৰীত এই বেদনাবোধেই প্ৰকাশ পাইছে।

বসন্তত আনন্দৰ জোৱাৰ উঠে— কিন্তু Shelley এ 'To a skylark' নামৰ কবিতাটোত জোৱাৰ পৰে :

We look before and after
And pine for what is not
Out sincerest laughter
With some pain is fraught.

বসন্তৰ উলাহৰ মাজত লুকাই থকা বিননিৰ সুৰটো বাৰে বাৰে শুনা যায়। Robert Bridgesৰ Elegy নামৰ কবিতাটো বসন্তৰ প্ৰস্থানত লেখা শোকসঙ্গীত :

And dead leaves wrap the fruits
that summer planted
And birds that love the south have
taken wing.
The wanderer, loitering o'er the scene
enchanted,
Weeps, and despairs of spring.

Gerard Manley Hopkinsৰ 'Spring and Fall' নামৰ ধুনীয়া কবিতাটোতো এই বিননিৰ সুৰ ফুটি উঠিছে :

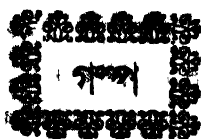
Margaret, are you grieving
Over Golden grove unleaving ?
Leaves, like the things of man, you
With your fresh thoughts care for, can you ?

আজিৰ যুগ বিজ্ঞান আৰু যন্ত্ৰৰ যুগ, যুদ্ধ, ৰাজনীতি আৰু সমাজ বিপ্লৱৰ যুগ। আজি আমাৰ প্ৰধান লক্ষ্য হ'ল প্ৰকৃতিক কামত খটুৱাটো—হ্ৰদ বা নদী এখনৰ সৌন্দৰ্য্য-শোভা উপভোগ কৰিবলৈ আমাৰ আহৰি নাই বা ই এটা মাথোন মূল্যহীন বিলাসৰ বাহিৰে একো নহয়। হ্ৰদ বা নদীৰ পানীৰ শক্তিৰ পৰা বিদ্যুৎশক্তি উৎপাদন কৰাটোৱেই আমাৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। তথাপি মানুহ প্ৰকৃতিৰ জীৱ। আজিৰ মানুহেও প্ৰকৃতিৰ কোলালৈ উভতি যাব খোজে। বসন্তৰ আকৰ্ষণে এতিয়াও কবিৰ প্ৰাণ মুগ্ধ কৰে। সেইকাৰণে Hopkins এ 'Heaven Haven'ত লেখিছে :

I have desired to go
Where springs not fail
To fields where flies no shirp and sided hail
And a few lilies blow.

Davies এ 'A Great Time' নামৰ কবিতাটোত আধুনিক মানুহৰ প্ৰকৃতি-তৃষ্ণা এই শাৰীকেইটাত সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰিছে :

A rainbow and a cuckoo's song
May never come together again,
May never come
This side the tomb.



অনপেক্ষিত

উগ্ৰ কটকী

মীনাই আঙুলিৰ মূৰত দিনবোৰ লেখে। ···দহ···কুৰি··· এমাহ···দুমাহ। আকৌ লেখে—এবাৰ, দুবাৰ, তিনিবাৰ। কি জানিবা লেখ ভুলেই হৈছে। অন্তৰত সাঁচি থোৱা তাইৰ সেই বহুদিনৰ বাসনা, তাইৰ যৌৱনৰ স্বপ্ন যে ইমান ওচৰত আহি বিশ্বাসেই কৰিব নোৱাৰে। তাইৰ মুখত ফুটি উঠে এটা মিহি ক্ষীণ হাঁহি—যি হাঁহিটো আধা-মিৰিকিতেই তাইৰ কিশোৰী সুলভ লজ্জাই লুকাই থয়। তাইৰ গাল-মুখ ৰঙা হৈ উঠে আৰু তাইৰ বৰ লাজ লাগে।

আজিকালি ৰতনক তাইৰ বৰ ভাল লাগে। আগেও ভাল লাগিছিল। কিন্তু আজিকালি বেচি, বহুত বেচি। মীনাই জানে সিহঁত গৰীব। ৰতন দাৰোৱান, সি আৰু কিমান পায়। ঘৰলৈওতো প্ৰতিমাহে দুপইচা পঠিয়াব লাগে। সিহঁতৰ জীৱনটো কঠোৰ কষ্টৰে ভৰা। তথাপি মীনাই মাজে মাজে ভাবে, সিহঁততো আৰু সিমান দুখীয়া নহয়। মানুহে যিখিনি ভাল পায় মীনাইতেও সেইখিনিকে ভাল পায় আৰু বিচাৰে সেইখিনিকেই। সিহঁতৰ লেতেৰা ঠেক গলি-টোৰ কদৰ্য্যখিনি কদৰ্য্য বুলিয়েই মীনাই চিনি পায় আৰু বৰ ঘৃণা

কৰে। আৰু সিহঁতেও হাঁহিব পাৰে। অট্টালিকাৰ ভিতৰত ছোৱালী-বিলাকে হাঁহে তাল-লয়-ছন্দত বন্ধ কৰা হাঁহি—অনতিস্থূল অনতিকৃশ, অনতিউচ্চ অনতিক্ষীণ। আৰু সিহঁতে হাঁহে মুকলি নীল আকাশৰ দৰে খোলা হাঁহি। আনে সিহঁতৰ দুখৰ বাতৰি নাৰাখে আৰু সিহঁতৰ দুখৰ বাতৰিও নাজানে। তাইৰ আৰু ৰতনৰ মাজত পাৰ হোৱা সেই গোপন ৰঙীন মুহূৰ্তবোৰৰ সন্ধান আন কোনেও নাপায়। আৰু তাৰ অৰ্থও নুবুজে। হয়তোবা পায় আৰু আধা আধি বুজে ৰাজলক্ষ্মীৰ আধা মুখৰা চাকিটোৰ শেঙা পোহৰখিনিয়ে। সেই কাৰণেতো তাইৰ ৰতনক ইমান ভাল লাগে। ৰতন যেতিয়া ওচৰত থাকে তাই বহুত কথাই পাহৰে। আৰু আজি যেতিয়া ৰতনক তাইৰ সকলো আশা-আকাঙ্ক্ষাৰ দূত হিচাবে চিনি পাইছে ৰতনক তাই আৰু বহুত বেছিকৈ ভাল পাবলৈ শিকিছে।

মীনাৰ জীৱনৰ দৈনন্দিন কাৰ্য্য-পদ্ধতিত হ'লে কোনো ব্যতিক্ৰম নঘটে। আগৰ পুৰণা সোঁতত তাইৰ দিনবোৰ বাগৰি যায়। ৰাতি পুৱাতে পানীকলৰ পানী কঢ়িওৱা, ঘৰ ৰাকি দিয়া আৰু মচা, ভাত ৰন্ধা আৰু ঘৰুৱা সকলো হিজিবিজি এশ এটা কাম তাই ঠিক আগৰ দৰেই কৰি যায়। ৰতনৰ হকাবধা তাই নামানে। কিন্তু মীনা যেন ঠিক আৰু আগৰ মীনা নহয়। তাইৰ ভিতৰত আহে এটা অদ্ভুত পৰিবৰ্তন। তাইৰ জীৱনৰ সকলো নীৰস গতানুগতিকতা ভেদ কৰি তাইক সাৱটি লয় এটা অভিনৱ অনুভূতিয়ে। তাইৰ অঙ্গে অঙ্গে শৰীৰৰ প্ৰতি ৰন্ধ্ৰে ফুটি উঠে এটা নতুন লাৱণ্য, এটা নতুন ৰূপ—যাৰ বিজুলি পাবলৈ নাই। তাইৰ খোজত, তাইৰ গতিত বাজি উঠে এটা মধুৰ ঝংকাৰ আৰু চকুত এটা অসীম-সন্ধানী জ্যোতি।

মাজে মাজে তাই বৰ অন্যমনস্কা হৈ পৰে। হয়তো কাষৰ জলন্ত কয়লাটো বহুবাৰ দি তাই চাই থাকে ৰ লাগি পৰিব খাঁকেৰি

ধোঁৱাধুসৰিত আকাশখনলৈ এটা একেবাৰে শূন্য দৃষ্টিৰে ! আৰু প্ৰতিবেশিনী কোনোবা তিৰোতাই পানী নিবলৈ আহি যেতিয়া ৰচ্ কৰ্কশৰে তাইক সোঁৱৰাই দিবে "পাগলী কি চাইছ অ," তেতিয়াহে তাইৰ সপোন ভাঙে। আৰু কেতিয়াবা তাই গুণ্ গুণ্ কৈ গীত গাই থাকিব। যেতিয়াবা কামৰ মাজতে তাই থমকি ৰ'ব আৰু ৰ লাগি শুনিব কোনোবা সুদূৰ অজান বেতাৰ কেন্দ্ৰৰ পৰা ভাহি অহা সঙ্গীতৰ মৃদু কলোলধ্বনি। কিন্তু মীনা বৰ লাজুকী। তাইৰ এই অদ্ভুত অনুভূতিবোৰৰ কথা আন কোনোৱাই জানে বুলি যদি সন্দেহ। এনেকি বচনৰ পৰাও লুকাই থয়। তাইৰ আগন্তুক মাতৃত্বৰ গৌৰৱ আৰু আনন্দ তাই উপভোগ কৰে অকলে, গোপনে গোপনে।

প্ৰথম শিশু। মীনাৰ ইচ্ছা হয় তাৰ কাৰণে বিৰাট আয়োজন কৰে। তাহাঁতৰ চাপৰ ঠেক ঘৰটোৰ পৰিধি পাহৰি অহৰ আশা-বোৰ উৰি যায়। গোটেই নগৰখন ঠাহ খাই থকা সেই ধনীয়া ধনীয়া দোকানবোৰ। আৰু আইনাৰ বাকচবোৰ ভাৰ থকা শাৰী শাৰী বস্ত্ৰ-বোৰ—ৰং-বিৰঙৰ কাপোৰ, নানা তৰহৰ পুতলা কত কি ? আৰু চেপেটা বটলবোৰত থকা সেই ৰঙা-নীলা গুটিবোৰ ! মনত পৰে সৰুতে তাইক দেনে এটা বটল কোনোবাই কিনি দিছিল, আৰু সেই-দিনা যে তাইৰ কি ফুৰ্ত্তি. আৰু সেই বেলুনবোৰ ! আৰু পেঁপাবোৰ পি যেতিয়া আহিব. সিটো এই সকলোবোৰেই বিচাৰিব আৰু কোনে জানো দিব পাৰিব ? ""মীনাই নিজকে নিজে নিচকনি দিবলৈ চেষ্টা কৰে। তাই চকু খয় তাহাঁতৰ চেপা খোলা জানখনৰ মেজে আন্ধাৰ ঠেক ঘৰটোৰ ডবাল মোৰা বেৰবোৰলৈ । তাই হুই থকা খাটখন কৰ চান, তাই অনুভৱ কৰে। বাহিৰত জুলে আন্ধাৰ পৰিলোপীয়া লৰা-ছোৱালীবোৰৰ কোলাহল। ঠিক থকৰীয়া বাইজীয়া সকলোপাসৰ

দবে উৎপতীয়া ল'ৰা-ছোৱালীবোৰ। কিছুমানে হয়তো বাস্তাৰ ধুলিবোৰ, ইটোৱে সিটোৰ গাত ছটিয়াই দি ৰং চাইছে আৰু কিছুমানে মজা পাইছে নৰ্দমাৰ পানীৰ বোকা-মাটিত লুটুৰি-পুটুৰি হৈ। গোটেই জাকে মিলি হাত চাপৰি দিছে কিৰিলিয়াইছে, চিঞৰিছে আৰু বাজ্যৰ সকলোখিনি উত্তগুলিকে কৰিছে। সিহঁতৰ যেন খেলা। অ' সি যেতিয়া আহিব সিও ইহঁতৰ লগতেই খেলিব। কিয়, পাৰাৰ আটাইবোৰ লৰা-ছোৱালীয়েই ইয়াতে এই বোকা-ধুলি খেলিয়েইতো ডাঙৰ হৈ গৈছে। সিও খেলিব। আৰু তাই তাৰ কাৰণে নিজ হাতে কৰি দিব নানা ৰকমৰ খোৱা বস্তু আৰু যতনে যোগানৰ পৰা কিনি দিব জিলাপী, সন্দেশ, ভুজিয়া, ফুলৰী আৰু বিৰাঙ্গিৰি। মীনাৰ ককায়েক মোহনে অসমত কাম কৰে আৰু মোহন আহিলে আহিলে নিশ্চয় তাৰ কাৰণে লৈ আহিব নতুন কাপোৰ।

তথাপি তাইৰ মনটো বৰ বেয়া লাগে। নিজক পাহৰাবলৈ তাই কামত লাগি যায়। বস্তমে ৰহকটৰে তাইক অলপমান উলমূলো যোগাৰ কৰি দিছিল। তাৰে তাই এটা গৰম চোলা গুথিবলৈ চেষ্টা কৰে। কাৰণ সি আহিব জাৰকালি আৰু কিজানিবা আহি পৰে পৰৱতা নেশাৰ চেঁচা বতাহ এজাকৰ মাজত। কেতিয়াবা পুৰণি কটা কাপোৰ আৰু এটা পুৰণি গাৰুৰ তুলা লৈ এখন সৰু লেপেৰা সিলাও লাগি যায়। মাজে মাজে বহি তাবে তাৰ কি নাম ৰাখিব। নতুন নামেই মনত খেলায়, কিন্তু কোনোটোৱেই পছন্দ নহয়।

দিন যায়। দিন চমু চাপি আহে। ৰহমো কষ্ট তাই হাঁহিমুখে সহ্য কৰি যায়। তাইৰ গাল দুখন শেঁতা পৰি আহে। চকুৰ দৃষ্টি আৰু উদাসীন হয়। আৰু তাইৰ কোমল সৰু পিঠাহ দুটা হয় গুৰ আৰু টান। সিহঁতৰ ভিতৰত এটা স্পন্দন অনুভৱ কৰে—বেদনাদায়ক

কিন্তু তাইৰ ভালেই লাগে। তাইৰ অনুভূতিবোৰ হয় তীব্ৰ, অতি তীব্ৰ। অগ্নি-শিখাৰ দৰে সিইত মাজে মাজে জ্বলি উঠে। তাইৰ সিৰে সিৰে বৈ যায় তপ্ত উত্তেজিত তেজৰ চল, ভিতৰখন তাইৰ মাজে মাজে দেই পুৰি যায়। "হঠাৎ কেতিয়াবা তাই অনুভৱ কৰে শৰীৰৰ ভিতৰত এটা গতি—মৃদু, ধীৰ কিন্তু স্পষ্ট। তাইৰ গোটেই গাবে বিজুলী বাগৰি যায়। তাইৰ ইচ্ছা হয় চিঞৰি চিঞৰি ৰতনক ক'ব, "সি আহিছে! সি আহিছে।" আৰু গুই গুই স্পষ্ট দেখিব ৰং-বিৰঙৰ সপোনবোৰ। দেখিব ৰতনে তাইক সাৱটি ধৰি চুমা খাইছে নাইবা এটা ধুনীয়া, বগা দ'বা আহি তাইৰ কোলাত উঠিছে, আৰু কেতিয়াবা হঠাৎ শুনে অদূৰত শিশুৰ হাঁহিৰ খলকনি, কেতিয়াবা বা সদ্যজাত শিশুৰ প্ৰথম কান্দোন। তাই চক্ খাই উঠে। তাই ভয় খায় আৰু তাইৰ ভালো লাগে। ৰতনৰ ওচৰ চাপে কিন্তু একোকে নকয় আজিকালি কিন্তু এইবোৰ কথা ৰতনৰ পৰা লুকাই ৰখা নচলে। ৰতনেও হিচাব ৰাখিছে তাৰ অহাৰ দিন। সেইদিনা সি এটা গাখীৰৰ বটলো কিনি আনিছে, ছুটকাৰ ঠাইত পাঁচটকা দি।

এটা নিভৃত গলিৰ কোণত মীনা আছিল বৈ এটা দিনৰ আশাত তাইৰ জীৱনৰ এটা চৰম মুহূৰ্তৰ অপেক্ষাত। তাই থকা আহ্বাৰ চাপৰ ঘৰটোত অলপ পোহৰ পৰিব খুজিছিল। কিন্তু যেচেৰাৰে বহুত কথাকেই নাজানিছিল। লণ্ডন আৰু টকিও বোলা যে দুখন ডাঙৰ প্ৰসিদ্ধ চহৰ আছে তাই গম পোৱা নাছিল, আৰু শুনা নাছিল হিটলাৰ-ত্ৰুজো-চাৰ্চিল এই বিখ্যাত নামবোৰো। ৰাজনীতিৰ খোলেইবা বুজিছিল কি তাই? মাখোন শুনিছিল বহুত উৰা বাতৰি—দূৰ দেশৰ, যুদ্ধৰ বাবে বিৰুৰা সাধুকথাবোৰ আৰু তাই বৈ আছিল দিন লেখি লেখি সেই দিনটোৰ অপেক্ষাত।

আৰু সেই দিনটো চকু চাপি আহিছিল উন্মত্ত কিশোৰভাবে। গৰম চোলাটো ওলাবলৈ বাকী। খেস্তেলীখন দিয়া হ'ল। সেই-দিনা ৰাতি ৰতন নাই। ৰতনৰ কাম মাজে মাজে দিনত আৰু মাজে মাজে ৰাতি। সেইদিনা সি ৰাতি যাব লগাত পৰিছে। মীনাই অকলে অকলে খাটিয়াত শুই শুই ভাবিছে তাই সদায়ে ভবা কথাবোৰ। আৰকালিৰ সেমেকা শীতল নিশা। ওপৰৰ খিৰিকীৰ ফাঁকেদি জোনাকবোৰ সোমাই আহে। মীনাই ভাবে সেইবোৰ কি ধুনীয়া! খিৰি-কীয়েদি দেখা যায় আকাশৰ নীলা এডুমুকি আৰু তাকে চাই মীনা শুই পৰে। আৰু বোধহয় সপোন দেখে, সেই পুৰণি সপোনবোৰ।

এটা ভয়ঙ্কৰ শব্দ কাণ তাল মাৰি যোৱা। মীনাৰ টোপনি ভাঙি যায়। গোটেই ঘৰবাৰীবোৰ কঁপি উঠে। ভূমিকম্প! পিছ মুহূৰ্ত্তে বুজে ভূমিকম্প নহয়, বোমা, কলিকতাত বোমা পৰিছে। মাখোন সেইদিনা পুৱা ৰতনে কৈছিল যে এইবাৰ জোনাকত বোমা পৰিব পাৰে আৰু ছাইৰেণ বাজিলে বাহিৰৰ ইটাৰ দেৱালখনৰ তলত লুকাব লাগে; তাকো তাইক কৈছিল। তাই কি কৰিব কি নকৰিব লাগে। কিন্তু তৎক্ষণাৎ নিজক সংযত কৰি লয়। খপ কৰে বিছনাৰ পৰা উঠি তাই খোজ দিয়ে বাহিৰৰ পিনলৈ। অনাগত সন্তানৰ কিবা আশ-ঙ্কাত তাইৰ বুকু কঁপি উঠে। আলফুলকৈ তাই তপেটটো হাতেৰে সাবটি ধৰে, যেন এটা সুপ্ত শিশুকহে কোলাত তুলি লৈছে আৰু ধীৰে ধীৰে তাই বাহিৰলৈ ওলাই যাব খোজে। আকৌ বোমাৰ শব্দ, এই-বাৰ নিচেই ওচৰতে। তাই দৌৰ মাৰিব খোজে। পকী দেৱাল এখন হৰ্‌হৰকৈ ভাগি পৰে আৰু ইটাৰ দ'ম এটাই তাইক হেঁচি ধৰে। তাই আৰ্ত্তনাদ কৰে। ইটাবোৰৰ ভিতৰ পৰা তাই নিজক মোকোলাব খোজে, সোলাবে, আৰু অলপ চেষ্টাতে আগবাঢ়ি পাৰে। সৰ্ব্বাঙ্গ জুৰি

তাই অনুভৱ কৰে, এটা তীব্ৰ জ্বালা। পাহৰি যায় তাই ক'ত আৰু তাইৰ কি হ'ল, আৰু চকুদুটা জাপ খাই আহে।

সাৰ পাই দেখে তাই নিজৰ খাটিয়াৰ ওপৰত আৰু ওচৰত দুজনী বুঢ়ী তিৰোতা। কাপোৰৰ মুঠি এটা তপত কৰি এজনীয়ে তাইৰ গাটো সেকি দিছে আৰু এজনীয়ে মুখত পানী ঢালি দিছে। তাইৰ কোনো কথাৰেই সোঁৱৰণ নহয়। কথা ক'ব খোজে, নোৱাৰে। আৰু সিহঁত কেইজনীয়েও একো নকয়। মাত্ৰ দূৰৈত শুনা যায় এক বন্দুকৰ গুৰু গম্ভীৰ আৱাজ। তাই বিছনাৰ পৰা উঠিব খোজে, বুঢ়ী দুজনীয়ে ধৰি ৰাখে। তথাপি তাই উঠে আৰু লাহে লাহে ঠিয় হয়। গোটেই গাটো তাইৰ পুৰিবলৈ ধৰে আৰু বিষায়। হাত দি দেখে যে ভৰিৰ পৰা মূৰলৈকে গাটো ফুটিবুৰি গৈছে। কিন্তু গাটো পাতল লাগে, খুব পাতল লাগে—যেন বহুত ওজন তাইৰ গাৰ পৰা খহি গৈছে আৰু ধীৰে ধীৰে মনত পৰে সকলো কথা। তাই বুজে তাইৰ কি হ'ল। অস্ফুট স্বৰত সিহঁত কেইজনীক সোধে, "সি ক'ত?" সিহঁতে একোকে নকয়। আৱৰী থোকে। এজনীয়ে আঙুলিয়াই দিয়ে ঘৰৰ একুকলৈ—বগা কাপোৰেৰে ঢকা সৰু দ'ম এটালৈ। তাই ওচৰ চাপি যায় আৰু কম্পিত হাতেৰে তুলি লয় তাইৰ শিশুক। বেচেৰাৰ গোটেই গাটো চেঁচা হৈ গৈছে। তিৰোতা দুজনীৰ ওপৰত তাইৰ খং উঠে, যেন সিহঁতক তাই তাতেই টুকুৰা টুকুৰা কৰি পেলাব। শেতেলীখন খাটিয়াৰ ওপৰত পাৰি দি তাইৰ শিশুক শুৱাই দিয়ে। আৰু তোৱা গৰম চোলাটো পিন্ধাই দিয়ে আৰু গাত এজাপ কাপোৰ জাপি দিয়ে। তাই বহি বহি চাই থাকে তাৰ মুখলৈ। পাহৰি যায় তাইৰ সকলো বেদনা আৰু তাৰ শেঁতা এখনমান ওঁঠ দুটাত এটা চুমা দিয়ে আলফুলকৈ, কিজানিবা তাৰ টোপনি ভাঙে—তাইৰ প্ৰথম চুমা, তাইৰ

অতদিনৰ হৈপাছ। সি কিমান সুন্দৰ ভাবি তাই হাঁহিব খোজে।

সিহঁত কেইজনীয়ে কিন্তু উচুপিবলৈ ধৰে। আচৰিত হৈ তাই সিহঁতৰ মুখলৈ চায় আৰু থমকি ৰয়. ভাবে। তাৰ পিচত তাৰ কপালত হাত দিয়ে, তাৰ বুকত কাণ [illegible], তাক তাৰ সৰু লাৱণী ভৰি ছুটা তাইৰ নিজৰ কপালত লগাই দিয়ে আৰু তাই বুজে। মীনাই বুজে যি কাৰণে তাই অতদিন ৰৈ আছিল সেই দিনটো আহিল, কিন্তু তাই যেনেকৈ আশা কৰিছিল, ঠিক তেনেকৈ নহয়।

এটা এটাকৈ বন্দুকবোৰ আকৌ গৰ্জি উঠে; মীনাৰ চকুযোৰ পানী নোলাল, মুখেৰেও কথা নোলাল। তাই ভাবিলে, বোমা জিনিছটো কি? ...এবাৰ তাই চিঞৰি ক'ব খুজিলে বহুত কিবাকিবি কথা। যুদ্ধ যুদ্ধ যুদ্ধ—চাৰিওপিনে তাই শুনিছিল সেই এটা কথা। ওচৰৰ পথাৰত তাই পল্টনবোৰৰ কুচ্‌কাৱাজ দেখিছিল আৰু দেখিছিল সেই প্ৰকাণ্ড প্ৰকাণ্ড কিম্ভুত কিমাকাৰ মিলিটেৰী গাড়ীবোৰ আৰু আকাশে শেনৰ গৰ্জন কৰি যোৱা এৰোপ্লেনবোৰ। এই অদ্ভুত বস্তুবোৰ দেখি তাই আচৰিত মানিছিল। কিন্তু তাকনো সিহঁতে মাৰিলে কিয়? কি কৰিছিল সি? তাই ভাবে, খুউব ভাবে কিন্তু ভাবি ভাবি ভৰ নাপায়। তাইৰ খং উঠে, খুব খং কিন্তু কাৰ ওপৰত খং কৰিব তাকো ভাবিব নোৱাৰে। তাইৰ তাৰ [illegible] ওচৰত বহি থকা বুঢ়া [illegible] নহয়, [illegible] তাইনো কে। ...কেতিয়া সময় তাই খং নকৰে, [illegible] নিজৰ [illegible] [illegible] সি কপালত ঠেকি [illegible] [illegible] পোহৰ [illegible] উত্তৰ।

অন্ধকাৰৰ বাহিৰ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ছবি [illegible]। ●

ল'ৰা-চোৰ

সেইদিনা শুকুৰা। লালবাহাদুৰে বাঁহৰ কাঠি কিছুমান লৈ এখন চালনি গুঠি আছিল। এনেতে বঙেৰে লুতুৰি-পুতুৰি হৈ তাৰ পাঁচবছৰীয়া ল'ৰা ৰতন কাষত থিয় হ'লহি আৰু তাক সুধিলে, 'বাবা, তই কৈছিলি নহয়—হোলিৰ দিনা মা আহিব, ক'তা বাৰ বাজি গ'ল নাহিলচোন।'

ৰতনে ওচৰ-চুবুৰীয়া ল'ৰা কেইটামানৰ লগত ফাকু খেলি আছিল। তাৰে ল'ৰা এটাক মাকে মাতি নিলে, "গুচি আহ। বাৰ বাজিল আৰু কিমান ফাকু খেলে।" সিও 'মাই মাতিছে' বুলি লগৰীয়া এৰি থৈ নিজৰ ঘৰলৈ লৰ দিলে। তেতিয়া ৰতনৰ মনত পৰিল আকৌ নিজৰ মাকৰ কথা। বাপেকে কৈছিল হোলিৰদিনা তাৰ মাক আহিব। ক'তা, তাৰ মাক দেখোন নাহিল। সি লৰ-মাৰি বাপেকৰ ওচৰ চাপি খোকা-থুকি মাতেৰে কৈফিয়ত দাবী কৰিলে।

বাপেকে উত্তৰ দিবে কেনেকৈ? ৰতনৰ ব লাগি গুলুতনৰ মুখৰ পিনে চাই ৰ'ল। তাৰ পিছত আকৌ চুঙা এটা-ৰাই ফেলৰ পৰা পইচা এক অনা উলিয়াই দি ক'লে, 'লৈ, আবিৰ কিনি খাবি।' ৰতনে পইচা অনা লৈ দোকানলৈ ঢাপলি মেলিলে।

বাৰ বছৰৰ আগৰ কথা। লাল তেতিয়া সৈন্য-বিভাগত সোমাইছে। চকল ডেকা, বাহুত অপৰিসীম শক্তি, বুকুত আকাশলঙ্ঘী আত্মবিশ্বাস। কিন্তু এটা দুৰ্ঘটনাই তাৰ জীৱনৰ গতি ঘূৰাই দিলে

বৰ্মাৰ যুদ্ধত তাৰ গাৰ সোঁপিনে গুলী লাগে আৰু মূৰত আৰু সোঁ চকু আৰু সোঁ হাতত গুৰুতৰ আঘাত হয়। যোৱা-থোৱা অৱস্থাত ছমাহ কাল হস্পিতালত পৰি থকাৰ পিছত সি যেতিয়া আকৌ থিয় দণ্ডা দিব পৰা হ'ল, তেতিয়া তাৰ সোঁ হাত আৰু সোঁ চকু নষ্ট হৈ স্বাস্থ্য সম্পূৰ্ণ ভাঙি পৰে। সি নেপাললৈ উলটি আহে আৰু পেঞ্চনৰ বাবে দৰ্খাস্ত কৰে। কিন্তু তাৰ দৰ্খাস্ত নামঞ্জুৰ হয়, আৰু তাৰ ওপৰত কাপুৰুষতাৰ অভিযোগ অনা হয়। গুলী যেতিয়া তাৰ সোঁ চকুৰ ওপৰত পৰে, সি দিগ্‌জ্ঞানশূন্য হৈ পলাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল।

লালবাহাদুৰৰ অলপমান খেতি-মাটি আছিল। বহুকষ্টে আকৌ চহ কৰি সি আৰু তৈণীয়েকে দিন কটাবলৈ ধৰিলে। কিন্তু তাৰ গাৰ আগৰ জোৰো নাই আৰু যেনাও উদং। খেতিৰ [illegible]-জোৰা আয়ে সিহঁতক মুকলিয়াত পৰিল। ইতিমধ্যে বতনৰো জন্ম হ'ল। এদিন এজন বন্ধু মানুহৰ পৰা সি শুনিলে যে অসমত যোৱাৰ গুৰখীৰৰ কাৰবাৰ কৰি টকা কৰিব পৰা যায়। তাহাঁতৰ গাঁৱৰে হেনো মন-বাহাদুৰে এখন খুঁটি পাতি বহুত টকা কৰিছে।

মাটিভৰা জেবশ টকাত বেচি লালবাহাদুৰে বতনক লগত লৈ বাদ্ধ তৈণীয়েকৰ সৈতে গুৱাহাটী পালেহি। গৰু চৰিকৰী কিনি গাখীৰৰ কাৰবাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে। এবছৰ ভালেখিনি প'লে। আৰু ভৱিষ্যতত নিজৰ এখন গাম পুতালো বঙীন সপোন কি দেখিবলৈ ধৰিলে। কিন্তু এদিন পুৱা তেই উঠি দেখে যে তাৰ চৰিজনী গাই গোহালিত পোৱা নাই। দিনক দিনটো গাইজনী বিচাৰি হাবাথুৰি খাই চলাথপাত কৰিলে। পুলিচকো খবৰ দিলে। পুলিচে তাৰ সঁচা নৰ ভালকৈয়ে এখোজো নাচেলে। কিন্তু তাৰ গৰু হেৰুৱাৰ আৰু [illegible] লালবাহাদুৰৰ বঙীন সপোন সেইখিনিতেই ভাঙিল।

তাৰ বৈণীয়েকে তোতৰা লোকৰ ঘৰত বাচন ধুবলৈ ল'লে। সিও বহুত চেষ্টা কৰি মটৰগাড়ী বেচা দোকান এখনত ৰাতিৰ চকি-দাৰৰ কামত সোমাল। দুদিনমান আকৌ শান্তভাবেই তাৰ জীৱন কটালে। এবাৰ বিশা হাতত চাঙোনদাল লৈ দোকানৰ আগত যেতিয়া সি টহল দি থাকে সি সোঁৱৰে তাৰ আগৰ দিনবোৰ, যেতিয়া সি আছিল সুঠ, সুঠাম। আকৌ তাৰ মনত পৰে নেপালৰ কথা। তাৰ থাননি তৰা, বাহিৰে ভৰপুৰ সেউজীয়া পথাৰবোৰ, তাৰ কায়েৰে বৈ যোৱা জানটো আৰু তাৰ পানীৰ ওপৰত কাচিয়লি ৰ'দৰ জিল-মিলনি। তেতিয়া যেন তাৰ মনটো ফৰকাল আকাশখনৰ দৰেই মুকলি আছিল। আৰু এতিয়া তাৰ মনটো ওপ্লোপাই থাকে বাৰিষাৰ বতৰৰ দৰে—নানান ভয়ে জুমুৰি দি ধৰে, চোৰৰ ভয়, বেমাৰৰ ভয়, মৰাৰ ভয়। ভাবে, অসমলৈ সি নহাহেঁতেনেই ভাল আছিল।

ঠিকেইতো, অসমলৈ সি নহা হলেই কিজানি ভাল আছিল। এতি-নাখন গধুলি তাৰ কামলৈ যাবৰ হৈছে। সি দেখে যে তাৰ বৈণীয়েক উলটি অহা নাই। বৈণীয়েক নিতৌ সাজ লগাৰ লগে লগেই ঘৰলৈ ওভতে। সি ইঘৰ সিঘৰকৈ চুবুৰীয়াৰ ঘৰবোৰত খবৰ ললে। অলপ দূৰলৈ গৈ সিইতৰ ভাগী মানুহ এজনকো বিচাৰি আনিলে। কিন্তু বৈণীয়েকে ক'ত কাম কৰিছিল সি নাজানে। ৰাতি হোৱাত সি আৰু বিচাৰ নকৰি নিজৰ কামলৈ গুচি গ'ল, লগত ৰতনকো লৈ গ'ল। দোকানৰ বাৰাণ্ডাতে এখন কাপোৰ পাৰি তাক তাতে শুৱাই থ'লে। জোকজোকালিৰ লগে লগে সি ঘৰলৈ আহি দেখে যে বৈণীয়েক ঘূৰি-আও অহা নাই। আকৌ গৰু বিচৰাৰ দৰে বৈণীয়েকক বিচাৰি সি গোটেই নগৰ ঘূৰিলে। পুলিচকো খবৰ দিলে। কিন্তু ফল একো নধৰিলে।

সি কাম কৰা দোকানৰ ওচৰৰে ড্ৰাইভাৰ এজনে তাক ক'লে যে সি এটা চাহাৰী পোছাক পিন্ধা বাবুৰে এজনী নেপালী তিৰোতা লৈ আমিন গাঁৱৰ বেলত উঠা দেখি আহিছে। চেহেৰা আৰু কাপোৰ-কানিৰ বিবৰণৰ পৰা অনুমান হ'ল সেই তিৰোতাজনী তাৰ ঘৈণী-য়েকেই। ঘৈণীয়েকেও তাক এদিন কৈছিল, তাই কাম কৰা মানুহ-ঘৰৰ ওচৰতে এজন বাবু থাকে আৰু তাইক সুবিধা পালেই জোকায় আৰু কেইবাদিনো উপযাচি কথা কৰলৈ চেষ্টা কৰিছিল। লালবাহাদুৰ বিধুৰি হৈ বলিয়াৰ দৰে আমিনগাঁও ষ্টেচন পালেগৈ। ···তেতিয়াৰ পৰা সি বস্তুবক ফাকি দিবলৈ ধৰিলে— "মা নেপাললৈ গৈছে। হোলিত আহিব।" হোলি গলে কয় পূজাত আহিব।

লালবাহাদুৰৰ বিপদ সিমানতে শেষ নহ'ল। কেইমিনমান পিছত তাৰ চাকৰিটোও গ'ল। এদিন ৰাতি ধুমুহা বতাহত নগৰৰ বিজুলী চাকিবোৰ নুমাই গ'ল। সেই দুৰ্যোগ আৰু অন্ধকাৰৰ সুযোগ লৈ এটা চোৰে লালবাহাদুৰে পহৰা দিয়া দোকানখনৰ এখন খিড়িকী ভাঙিবলৈ চেষ্টা কৰে। লাল দৌৰ আহি বোৱাত চোৰটো পলাল। বাকীপুৱা মালিক আহি তাৰ পৰা কৈফিয়ৎ তলব কৰিলে। সি সকলো কথা ভাঙি পাতি কলে—কিন্তু মালিকে আৰু কামৰ পৰা বৰখাস্ত কৰিলে। কিয়নো চোৰে খিড়িকীখন ভাঙিবলৈ সুবিধা পালে, লাল-বাহাদুৰ তেতিয়া নিশ্চয় শুই আছিল। অকাট্য যুক্তি, পানীৰ দৰে কট কটিয়া প্ৰমাণ। কিন্তু লালবাহাদুৰে অকলেই যে সেই ডাঙৰ দোকানখন ৰখি থাকে আৰু সি থকা বাবেই যে চোৰটো পলাব লগাত পৰিল এই দুটা কথা অবাস্তৱ। মালিকে তাক পালি-পগনি পাকি টকা-পইচা দিয়ি খেদি পঠিয়ালে।

লালবাহাদুৰে চাৰওপনে অন্ধকাৰ দেখিলে। যেন এটা বিৰাট দৈত্যাই তাক পিহি পেলাবলৈ আয়োজন কৰিছে। যুদ্ধত অজন্ম যোৱা,

গেলগৈ নোপোৱা, গৰু কেইজনী হেৰোৱা, বৈৰীৰেকুক চুৰি কৰা, চাকৰি যোৱা, প্ৰত্যেকটো বিপদেই যেন কিছুমান দুষ্ট মানুহে এক-গোট হৈ তাৰ ধ্বংসৰ বাবেই সৃষ্টি কৰিছে। কিন্তু সেই দুষ্ট মানুহ-বোৰ কোন? সিও নাজানে, আনেও ক'ব নোৱাৰে। তাৰ নিজকে আজি অকলশৰীয়া আৰু নিঃসহায় যেন লাগিল।

তথাপি ৰতন বেছিয়া আছে সি জীয়াই থাকিবই লাগিব। জীয়াই থাকিবৰ বাবে সি আকৌ কঠোৰ সংগ্ৰাম কৰে। আগেয়ে সি এখন মানুহৰ মাটিত এটা খেতি পত্তা কৰি আছিল। সেইটো বেচি দি সি এতিয়া পল্টনবজাৰৰ গলি এটাত চাহি। [illegible] মাহে চাৰি টকা আহাত। নেপালক পাকোতে তাৰ পাটি-ধৰাহি ৰোৱা, ইটো সিটো, বাঁহ-বেতৰ সৰু-সুৰা কামবোৰ অভ্যাস আছিল। তাতে সি উপকৰণ দুলইতা যোগাৰ কৰিছিল। [illegible] তাকে এতিয়া বৃত্তি কৰি ললে। বাঁহ হাতেৰে চলাই [illegible] সহায়ত সি চালনি, খৰাহি, কুলা ইত্যাদি সাজে আৰু [illegible] আৰু মানুহৰ ঘৰে ঘৰে বেচি ফুৰে। [illegible] সোহোৰাৰ পিছৰ পৰা [illegible] চৌকিদাৰ ঘৰ্ণা থাকে। সি বেচ [illegible] আৰু তত্ৰবতীয়া হৈ পৰিছে। [illegible] বেছিয়া-বান্ধত [illegible], ৰতন [illegible] যৌৱন-ধৰ আভাস পিছে পিছে, চাহনি [illegible] হৈ [illegible]

কেইদিনমান পিছত [illegible] ছুটি তাৰ বাওঁ চকুটোৰেও [illegible] আনকৈ [illegible] হৈছে। কোনোমতে দুটা টকা গোটাই এজন ডাক্তৰৰ ওচৰলৈ গ'ল। ডাক্তৰে তাৰ চকুটো পৰীক্ষা কৰি ক'লে যে চকুত চানি পৰিছে। অপাৰেচন কৰিব লাগিব আৰু এখমান টকা খৰচ পৰিব। নহলে দুই তিনি বছৰৰ ভিতৰতে তাৰ চকুটো সম্পূৰ্ণ বেয়া হৈ যাব। তাতে বুজিলে যে এইবাৰ তাৰ দিন শেষ হৈ

আহছে। তাৰ উপৰিও বুকুৰ সোঁকালে এটা বিষ আৰু [illegible]। নিজৰ চিকিৎসা কৰি ভাল কৰি তুলিবলৈ টকা পাব ক'ত? সমস্যা হ'ল ৰতনক এৰিবা সি কি কৰে। যদি যদি একেবাৰে [illegible] হৈ পৰে বা মৰি থাকে তেন্তে ৰতনক চাব কোনে?

কাকুৰাৰ পিছদিনা। [illegible] তাক উঠিকে মাতিলে। এনেকে এজনী বুঢ়ী তিৰোতা আহি তাৰ চোতাল পালেহি। তিৰোতাজনীক সি চিনি পালে আৰু চোতালতে পিৰা এখন পাৰি বহিবলৈ দিলে। কথা হ'লে একো ন'কলে। তাৰ নিৰ্বাক দেখি বুঢ়ীজনীয়ে ক'লে— "ভাজু, তই কি ঠিক কৰিলি?" পাছে কোনো উত্তৰ নিদিলে।

তিৰোতাজনীয়ে আকৌ ক'লে—"তই কথাটো [illegible] কৰি চাচোন। তোৰ চকু এটা নাই, হাতো এখন নাই, আৰু কিমানদিন কাম কৰি ৰতনক খুৱাব পাৰিবি? তোৰ যদি কিবা এটা হয়, [illegible] তোক আৰু কোনে চাব?" এইবাৰো সি নিৰুত্তৰ হৈ থাকিল।

বুঢ়ীজনী অলপ অধৈৰ্য হ'ল "তোৰ [illegible] [illegible] যোৱাজনী তাক [illegible] কিয় পিছে মাহুতৰ [illegible] [illegible] [illegible] যাবলৈ। [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] এখ টকা পাবি। [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ভালতেই থাকিব। তাকেহে তোক কবলৈ আহিছিলো।" [illegible] [illegible] বুঢ়ীজনী [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] অলপ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]। [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] হৈছিল। [illegible] [illegible] পকী ছতলীয়া ঘৰ, চাৰিওপিনে ইটাৰ দেৱাল। [illegible] [illegible] আহি এখন চালনি আৰু এটা খৰাহি কিনিলে। মাহুতজনী কম-

বয়সীয়া তিবোতা। হঠাৎ দেখোন তেওঁৰ ৰতনৰ প্ৰতি মৰম উপজিল। তাক কোলাত লৈ আদৰ-সাদৰ কৰিলে, তাৰ নামটো সুধি ললে আৰু চুমুনিয়াহ কাঢ়িলে। তাৰ পিছত বুঢ়ী চাকৰনী এজনীৰ হতুৱাই বাপেক-পুতেক দুয়োকো খাবলৈ দিলে। খোৱা শেষ হোৱাৰ পিচত বুঢ়ীজনীয়ে লালক ক'লে—"তোৰ এই ল'ৰাটোলৈ মাইজীৰ বৰ মৰম হৈছে। নিজৰ ল'ৰা-ছোৱালী নাই নহয়।" কেইদিনমান পিছত সেই মানুহ ঘৰৰ আগেদি যাওঁতে গৃহস্থনীয়ে লালক আকৌ মতাই নিয়ালে। সেইদিনা আকৌ ৰতন তাৰ লগত নাছিল। বুঢ়ীজনীয়ে লালৰ পৰা তাৰ নিজৰ সকলো বা-বাতৰি, আতিগুৰি খৰচি মাৰি জানি ল'লে আৰু তাৰ পিছত ক'লে—"তইতো বুঢ়া মানুহ। ল'ৰাটো তই মাইজীক দি নিদিয় কিয়? সি সুখেৰে থাকিব আৰু তয়ো দুপইচা পাবি। এনেকৈ থাকিলেচোন বাপেৰ-পুতেৰ হালেই খাবলৈ নাপাই ভোকাই মৰিবি। যদি মন আছে তই ক। এমাহ পিছত মাইজীহঁতে ইয়াৰ পৰা যাবগৈ।" কথাটো শুনি লালৰ সেইদিনা বাকৰেকে বন্ধ হৈছিল। নিহঁতে তাৰ সকলো কাঢ়ি নিলে। এতিয়া তাৰ নুতুন মাজন পৰা ল'ৰাটোও কাঢ়ি নিব খোজে। কোনো উত্তৰ নিদি সি ঘৰলৈ উভতি আহিল। বুঢ়ীজনীয়ে কিন্তু তাৰ ঘৰটো চিনি লৈছিল আৰু এদিন দুদিনৰ অন্তৰে অন্তৰে তাৰ তালৈ আহি ঘৰ্ষণ কৰিলে।

মাইহঁতজনী যোৱাৰ পিছতেই লালে ৰতনক জগাই দিলে আৰু বাতিৰ পইচা ভাত দুটামান খাবলৈ দিলে। তাৰ পিছত তাক কোলাত তুলি লৈ লালে ক'লে—"ৰতন তোক ধাক নতুন কাপোৰ লাগেনে?" ৰতনে কপবাই উত্তৰ দিলে—"লাগেতো।" "তা, কালি এই কাপোৰত ৰং লগাই দিম"

"আৰু কি লাগে।"

ল'ৰাটো খন্তেক থমকি ৰ'ল। তাৰ পিছত ক'লে—"এটা নতুন বল লাগে। মোৰ বলটো ফুটিল।"

"আৰু?"

"আৰু, আৰু মাক আনি দিব লাগে।"

"বাৰু তোক যদি বহুত ধুনীয়া ধুনীয়া পুতলা দিওঁ, ধুনীয়া ধুনীয়া কাপোৰ দিওঁ, ভাল ভাল মিঠাই দিওঁ, তই বাৰু মোক এৰি থাকিব পাৰিবিনে?"

ৰতনে বাপেকৰ মুখলৈ চায়— বাপেকৰ কথাবোৰ তাৰ বৰ অদ্ভুত লাগে। কি কয় বাপেকে? তাৰ অকনমানি মনটোৱে ভাবি-বলৈ ধৰে। তাৰ পিছত বাপেকক সাৱট মাৰি ধৰি সি কয়, "বাবা, তয়ো মোক এৰি যাব খুজিছ নেকি?"

সেইদিনা আৰু লাল ক'লৈকো নোযাল। নিশা ৰতন শুই থাকে। বাপেকে ওচৰতে বহি তাৰ মুখলৈ চাই চাই বহুত কথা ভাবে। যইতো আৰু নেৰাচো, তেন্তে "ৰতনৰ হ'ব কি?" দুদিন পিছত মৰা আৰু আজি মৰা একেই কথা। দুদিন সি কান্দিব, তাৰ পিছত সি পাহৰিবই লাগিব। আনৰ অন্তৰত শোক, দুখীয়ে লোকে বুজিব নি ধৰে। সিহঁতে এতিয়া মোৰ ল'ৰাটো চুৰ কৰিব খুজিছে। আমাৰ মৰণ নাই নেকি? দহ বছৰ আগেয়ে মোৰ গাত কি জোৰ আছিল, সেই জোৰ যদি আজি থাকিলহেঁতেন! সি তাৰ শূন্য সোঁ বাহুলৈ চাই পঠিয়ায়। নিজকে নিচেই দুৰ্বল বোধ কৰে।

পিছদিনা লালবাহাদুৰে সাজি থোৱা সকলো চালনি-খৰাহি-বোৰ লৈ বজাৰলৈ গ'ল। নিচেই ক'ম দামতে পোহাৰী একনীক বেচি তিনিটামান টকা পালে। তাৰে ৰতনৰ বাবে জলপ কাপোৰ

আৰু মিঠাই কিনিলে। নতুন কাপোৰ আৰু মিঠাই পাই ৰতনৰ স্ফূৰ্তি চাই কোনে? ওচৰৰ সমনীয়া ল'ৰাবোৰক দেখুৱাবলৈ ৰতনে নতুন কাপোৰ পিন্ধি বাহিৰলৈ লৰ দিলে।

ফাকুৱাৰ দুদিন পিছত। লালে নতুন কাপোৰবোৰ এটা সৰু টোপোলা কৰি হাতত ল'লে আৰু ৰতনক কান্ধত লৈ বাহিৰ ওলাল। তাৰ মুখত এষাৰো কথা নাই। ৰতনে ইটো সিটো কথা সোধে, সি একো উত্তৰ নিদিয়ে। পানবজাৰৰ পকী দালানটো যেতিয়া সি পালেগৈ সি দেখে যে গোটেই ঘৰখনতে উখল-মাখল। চাকৰ-চাকৰণীবোৰে মাল-পত্ৰ বান্ধিছে আৰু এপদ-দুপদকৈ বাহিৰলৈ উলিয়াই আনিছে। পদূলি মুখত এখন মটৰগাড়ী বৈ আছে। গাড়ীখনলৈ আঙুলিয়াই ৰতনে বাপেকক ক'লে, "বাবা মই মটৰগাড়ীত উঠিম দেই।" লাল-হঁতক দেখি গৃহস্থ-গৃহস্থনী আৰু বুঢ়ীজনী ওলাই আহিল। বুঢ়ীজনীয়ে হাঁহি মাৰি লালক ক'লে, "তেতিয়া হলে তই ঠিক কৰিলি। ভালেই কৰিলি।" লালবাহাদুৰে একো নকলে, বাহিৰৰ খটখটিতে সি বহি পৰিল।

অলপ পিছতে, গৃহস্থনীয়ে লালে এখনত অলপ মিঠাই আৰু সুৱালে খাবলৈ দিলে। লালে হাতেৰেই খুঁচুলে। গৃহস্থনীয়ে কিছু মিঠাই এটা ৰতনৰ মুখত ভৰাই দি ক'লে—"তোক খুৱলা লাগেনে? মোৰ লগত আহ, তোক খুৱাই দিম।" ৰতনে বাপেকৰ মুখলৈ চাই ৰ'ল। বাপেকে তাৰ মুখলৈ চাই ক'লে, 'যা।' গৃহস্থনীয়ে তেতিয়া ৰতনক লৈ ভিতৰলৈ গ'ল। ভিতৰৰ পৰা ৰতনৰ হাঁহি-খিকিন্দালিৰ শব্দ আহি লালৰ কাণত পৰিল।

এনেতে বুঢ়ীজনী আহি লালৰ কোঁচত বেইখনমান নোট দলিয়াই দি ক'লে, "ল এইয়া এশ টকা। তই বেগতে ইয়াৰ পৰা যা, নহলে সি তোক দেখিলে তোৰ লগত যাব খুজিব।

লালে ক'লে—"তাক মোক এবাৰ চাই লওঁ।"

"এতিয়া আৰু নালাগে। এইদ্বৰৰ পিছত মাইকীটোও আকৌ আহিব। তেতিয়া নিলগৰ পৰা চাই যাবি, এতিয়া যা।" লালে যেতিয়া কাপোৰৰ টোপোলাটো তাইৰ হাতত দি ক'লে, "ইয়াত ৰতনৰ কাপোৰ আছে। তাক দি দিবি।" তাই অভিমানপূৰ্ণ হাঁহিৰে উত্তৰ দিলে, "ছিঃ, লেতেৰা কাপোৰবোৰ মই কি পিন্ধিব? সিটো ৰাণীয়াৰ পুতেক নহয়। কাপোৰ যোপা লৈ তই তৎক্ষণাৎ ইয়াৰ পৰা গুচি যা।" কাপোৰৰ টোপোলাটো লৈ সি ঘৰটোৰ পৰা ওলাই আহে। পছলিমুখ পাওঁতে ৰতনৰ হাঁহিৰ শব্দ আকৌ তাৰ কাণত পৰেহি।

ঘৰ পাই লালে প্ৰথমে টকাৰ টোপোলাটো খুলি চালে। সি যে পাহৰি গৈছিল টকাবোৰ গণিবলৈ! দেখিলে ঠিকেই আছে— দহখন দহটকীয়া নোট। তাৰ গাটো বৰ পাতল যেন লাগিল, কান্ধৰ পৰা যেন এটা গধুৰ বোজা খহি পৰিছে। কাইলৈ সি ডাক্তৰক তাক চকুটো দেখুৱাব আৰু ঘৰৰ বাকী ভাড়াটো দি দিব। জোতা এযোৰ পালিহে কিনিব লাগিব।

চালপীৰাতে সি বহি থাকিল কিছুসময়। এবাৰ হঠাতে সি নিজৰ অজ্ঞাতসাৰে মাতি উঠিল—'ৰতন।' আকৌ এবাৰ মাতিলে, সি যেনেকৈ সদায় মাতে। তাৰ অকণমানি পঁজাটোত তেতিয়া শূন্যতা। বাহিৰত এজাক ল'ৰাৰ হোহাঁৰ শুনিলে। কোনোবাই চিঞৰি উঠিল: "এই ৰতনক মাতি আন। আমি নতুন বল আনিছো।"

এডাল অদৃশ্য শিকলিয়ে তাক যেন চালপীৰাখনৰ লগতে বান্ধি ৰাখিলে, চেষ্টা কৰিও সি উঠিব নোৱাৰিলে। এবাৰ তাৰ গাৰ সকলো শক্তি প্ৰয়োগ কৰি সি থিয় হ'ল। কঁকালত খোচমিত টকা কেইটা বান্ধি সি পানবজাৰলৈ ল'ৰ মাৰিলে।

ঘৰটো ভেতিয়া বন্ধ। বাহিৰৰ দৰজাত তলা লগোৱা, সি তাতে চক্‌চকাবলৈ ধৰিলে। ভিতৰৰ পৰা চকিদাৰ এটা আহি ভেকাহি মাৰি ক'লে—"এতিয়া ভিক্ষা নাই যা। বাবুহঁত কোনো নাই।"

লালে কলে, "বাবুহঁত গ'ল? কলৈ গল?"

"কলৈ গ'ল মই কি জানো। এৰোপ্লেনত উঠি গৈছে।"

লাল পানবজাৰৰ এৰোপ্লেনৰ অফিচ পালেগৈ। থিয় হৈ থকা কৰ্মচাৰী এজনক সুধিলে, "বাবু কলিকতাৰ এৰোপ্লেন গ'ল নেকি?"

মানুহজনে উত্তৰ দিলে—"এৰোপ্লেন যোৱা দুঘণ্টা হৈ গ'ল।" অলপ কৌতুকো কৰিলে, "কিয় তই যাবি নেকি?"

"নহয়, বাবু এনেয়ে খবৰ কৰিছো।" লালে চাই পঠিয়ালে পশ্চিমৰ আকাশৰ পিনে।

এটা বছৰ গ'ল। লালবাহাদুৰ একেবাৰে অকৰ্মণ্য হৈ পৰিছে। বাওঁ চকুটো একেবাৰে বন্ধ হোৱাৰ নিচিনা হৈ গৈছে, বাওঁ হাত-খনো আগতকৈ নিশকতীয়া হৈ পৰিছে। বয়স দুকুৰিৰ দেওনা পাৰ হৈছে মাথোন, কিন্তু চুলিবোৰ বগা আৰু গাৰ চাল সোঁতোৰা সোঁতোৰ।

আগৰ দৰে খৰাহি-পাচি সি আৰু সাজিব নোৱাৰে। হাতত টোকোন এডাল আৰু মোনা এখন লৈ সি কাচী গজাৰৰ শিখ মন্দিৰৰ কাষত থিয় হৈ থাকে। নিজে সি কাকো একো নকয়, কোনোবাই ইচ্ছা কৰিলে কিবা দি যায়। এদিন সন্ধিয়া সি তাত থিয় হৈ আছে। এনেতে বাস্তাত এটা হাই-উৰুমিৰ শব্দ শুনিলে। কোনোবাই চিঞৰ বাখৰ কৰিছে আৰু 'ধৰ ধৰ' কৰিছে। হঠাতে দেখিলে সৰু ল'ৰা এটা তাৰ পিনেই দৌৰি আহিছে। ধুনীয়া পোছাক পিন্ধা সৰু ল'ৰা ল'ৰাটো। এনেই তাৰ চকু বেয়া, তাতে আন্ধাৰ। ল'ৰাটোৰ মুখখন সি ভালকৈ মনিব পৰা নাই।

ল'বাটো লবি আহি তাৰ হাতত ধৰি চিঞৰি মাৰি উঠিল, "বাবা, তই মোক ফাঁকি দি পলাইছিলি কিয় ?"

ৰতন ? ল'বাটো ভেক্ত আৰেই ৰতন ? লালে কি উত্তৰ দিব ভাবি নাপালে। ল'বাটো তাৰ কোলাত উঠিব খুজিলে। লালে কিন্তু তাক কোলাত তুলি ল'বলৈ সাহ নকৰিলে আৰু ক'লে, "বাচা, তই মোৰ ওচৰলৈ আহিছিলি কিয় ? গুচি যা।" ল'বাটো কিন্তু জোৰ কৰি লালৰ কোলাত উঠিল। এইবাৰ লালেও তাৰ হেৰোৱা ৰতনক বুকুত সাৱটি ল'লে।

এনেতে দুটা মানুহ—মূৰত বগা পাগুৰি, গাত দীঘল চোলা—খেদি আহি ৰতনক লালৰ কোলাৰ পৰা কাঢ়ি নিব খুজিলে। লালে ৰতনক আৰু টানকৈ সাৱটি ধৰি ক'লে—"এইটো মোৰ ল'ৰা। তহঁতক কি লাগে ?"

সিহঁত দুটাই তাৰ কথালৈ মন নকৰি ৰতনক তাৰ পৰা টানি আনিলে।

মানুহৰ জুম এটা হ'ল। "কি হ'ল ? কি হ'ল ?" সকলোৱে প্ৰশ্ন কৰিলে। ৰতনৰ লগৰ মানুহ দুটাই ক'লে, "ই ল'ৰা-চোৰ।" এই ল'ৰাটোক ধৰি পলুৱাই নিব খুজিছিল। আমি ল'ৰ মাৰি আহিলো দেখিয়েই ৰক্ষা পৰিল। ন'হলে নিলেহেঁতেন।' জুমটোৰ পৰা বিৰবিৰণি উঠিল, "ল'ৰাচোৰ! সোণাধৰা!"

লালে ক'লে—"নহয় এইটো মোৰ ল'ৰা। সেই এশ টকা মোৰ হাতত এতিয়াও আছে। মই টকা গোটাই দিওঁ। মোৰ ল'ৰাটো তহঁতে ঘূৰাই দে।"

ৰতনে চিঞৰি চিঞৰি কান্দি থাকে, "বাবা! বাবা!"

"মানুহটো ৰঙিয়া নে বদ্‌মাচ ?" কোনোবাই সুধিলে—

এজনে বিজ্ঞ পুৰুষে মাত লগালে, 'চেহেঁৰাগৌৰেই কথা নহয়, ই এটা ল'ৰাচোৰ। আজিকালি এই চোৰবিলাকে ভিক্ষাৰীৰ বেশ-ভূষা ধাৰণ কৰিছে।' চাওঁকচোন, কাতিক হেন এই ধুনীয়া ল'ৰাটো এক্কিবাৰ-বাৰেজনা বুকুৰ পৰা কাটি লাইলেইহঁতৰ সত গ'ল নে?"

আনজনে ক'লে 'ইহঁতৰ বোলাটো কিমান দীঘল।' আন কোনোৱা এজনে প্ৰস্তাৱ কৰিলে।

এটা ডেকা ল'ৰাই ক'লে—"সি কি কৈছে বাৰু আগে শুনা যাওঁকচোন"।

ইতিমধ্যে দুটা পুলিচ আহি তাত হাজিৰ হ'ল। বগা পাগুৰী দুটাই বহু পাগুৰী দুটাক সকলো কথা বুজাই ক'লে। সময় নষ্ট নকৰি সিহঁতেও লাহে হাতত হাত-কেৰেঙা লগাই দি ধৰি লৈ গ'ল। হাজোতত আৰু প্ৰমাণ ওলাল যে সি চোৰ। তাৰ কঁকালৰ মোচনিত লুকুৱাই ৰখা নোট ওলাল।

ৰাতি। এটা ধুমহলীয়া ঘৰৰ ওপৰ তলাৰ এটা বন্ধ কোঠালীত এটা সৰু ল'ৰাই চিঞৰি থাকে—"বাবা! বাবা! মোক বাবাৰ ওচৰলৈ লৈ যা।", ওচৰত কেইবাটাও মানুহ বৈ আছে। আলনাত ধুনীয়া ধুনীয়া কাপোৰ, বিছনাৰ কাষতে এখন সৰু মেজৰ ওপৰত নানা তৰহৰ মিঠাই, আশে-পাশে সিঁচ-ৰতি হৈ আছে বহুত পুতলা। ল'ৰাটো এই থকা পাকটোৰ কাষত এটা ঘৰৰ মাজত ৰখা বস্তু শিতানত বহি তিৰোতা এজনীয়ে ল'ৰাটোক বুজাবলৈ চেষ্টা কৰে। ল'ৰাটোৱে চিঞৰি থাকে, 'বাবা, বাবা।'

লোহাৰ গৰালৰ ভিতৰত ল'ৰাটোৰ বাপেকে ইকাষ-সিকাষ কৰি থাকে। তাৰ চকুৰ আগেদি চিনেমাৰ ছবিৰ দৰে ফিৰুনাম দৃশ্য এটাৰ পিছত এটাকৈ পাৰ হৈ যায়—যুদ্ধক্ষেত্ৰ, এখন সেউজীয়া খাননি,

চাৰিজনী গৰু, আমিনগাওঁ ৰেল ষ্টেছন, উৰি যোৱা এখন এৰোপ্লেন। তাৰ পিছত সি দেখে এটা বন্ধ কোঠালী। ধুনীয়া পালেং এখনত এটা সৰু ল'ৰাক শিকলিৰে কোনোবাই বান্ধি থৈছে। ওচৰত কেইবাটাও বগা আৰু ৰঙা পাগুৰী মৰা মানুহে ল'ৰাটোক আগুৰি থাকে। ল'ৰা-টোৱে চিঞৰি থাকে—"বাবা! বাবা!" তাৰ পিছত তাৰ চকুৰ আগত ভাঁহি উঠে সিহঁতৰ গলিৰ ছবছৰীয়া মলুৱাৰ মুখখন, কেনেকৈ সি এদিন কলেৰাত পৰি মৰি থাকিল, বাপেকে পইচাৰ অভাৱত কোনো চিকিৎসা কৰিব নোৱাৰিলে। তিনি বছৰীয়া পুত লীজনী কেনেকৈ উমলি থাকোতে তাই গলিৰ কাষৰ খালটোলৈ পিছলি গ'ল, মাকে বিচাৰি বিচাৰি হাৰাশাণ হ'ল আৰু দুদিন পিছত শটোহে পালে। অকণ মিস্ত্ৰীৰ ল'ৰাটো কেনেকৈ বাটত বল খেলি থাকোতে মটৰে চেপি পোতোকা তুলিলে। বহুত শিশুৱে যেন একেলগে চিঞৰি উঠে—"বাবা! বাবা!" তাৰ শূন্য, নিস্তব্ধ পৃথিবীখন মুখৰিত হৈ পৰে। তাৰ এন্ধাৰ চকুযুটা উদ্দীপিত হৈ পৰে। কথাবোৰ আকৌ ভাবে, আকৌ সেই দৃশ্যবোৰ তাৰ চকুৰ আগেদি ক্ষিপ্ৰ সোঁতত থাগৰি যায়।

হঠাৎ তাৰ কাণৰ ওচৰত বিউগেল বাজি উঠে। তাৰ সেই সুপৰিচিত পুৰণি বিউগেল ধ্বনি। লালবাহাদুৰৰ আকৌ কপালে ঘাম হ'ল, কোঠালীটোত ইফাল সিফাল কৰি থাকোতে তাৰ প্ৰতি খোজত ফুটি উঠে তাৰ মিলিটাৰী দিনৰ সেই দুৰ্দম শক্তি, লৌহ দৃঢ়তা আৰু অজেয় আত্মবিশ্বাস। জীয়াই থাকিবলৈ লালৰ প্ৰবল বাসনা হয়। সি তাৰ চকুপানী মোহাৰি পেলায়।

[আৱাহন, ২৫ শ বছৰ, ৪থ সংখ্যা, ১৯৫৪ চন।

মা

চোৰ! চোৰ! মা চোৰ! সোণৰ চিঞৰ শুনি মাক আৰু বাপেক দুয়ো উধাতু খাই লবি আহিল। কিন্তু সাতবছৰীয়া শিশু সোণ, তাৰ কথা বিশ্বাস কৰে কোনে? মাকে সোণক বুকুত লৈ চুমা খাই বুজনি দিবলৈ চেষ্টা কৰিলে—"সোণ মোৰ, আজিলৈ তুমি আৰু গোলমাল নকৰিবা—নাজানানে পাকৰ বৰ অসুখ?" সোণৰ চকু দুবি চলচলীয়া হৈ পৰিল। "নহয় মা, মই সচাঁকৈয়ে দেখিছিলো এটা চোৰ। দীঘল দাড়ি..." "সোণ, তুমি ভাল ল'ৰা। মনে মনে থাকা। যোৱা, সৰু-ছোৱালীৰ লগত উমলি থাকাগৈ।" সোণক ভতাতৈয়াকৈ সৰু-ছোৱালীৰ হাতত দি মাক ভিতৰ সোমাল।

ধুনীয়া টক্‌টকীয়া ছোৱালী পাৰুজনী। কিন্তু বেচেৰীৰ আজি সাতদিন ধৰি নেৰানেপেৰা জ্বৰ। গাত হুচেই নাই। কিন্তু মাজে মাজে চকু মেলি চায়—খেলাৰ লগৰীয়া ভায়েক সোণলৈ, মাকলৈ আৰু বাপেকলৈ। চাৰি-পাঁচজন ডাক্তৰ লাগিয়েই আছে কিন্তু...

জীয়েকৰ ইমান টান নৰীয়া। কিন্তু মাক ধীৰ-স্থিৰ আৰু শান্ত। মাকৰ অচল-অটল বিশ্বাস—জীয়েক ভাল হ'ব। আকৌ উঠি লৰি ফুৰিব, আকৌ "মা মা" বুলি মাতিব। গোঁসাই ঘৰত যে মাটিৰ গোঁসানী আছে—তাত মাকৰ পূৰ্ণ-ভক্তি আৰু বিশ্বাস। ইমান দিনৰ সেৱা-পূজা, ইমান দিনৰ আন্তৰিকতা গোঁসানীয়ে কেতিয়াও অথলে

যাবলৈ নিদিয়ে। কিয়, সেইবাৰ সোণৰ ডিপেন্সি হওঁতে গোঁসানী-য়েইতো সোণক ৰক্ষা কৰিলে। মাকে পাকলৰ মৃত্যু-যন্ত্ৰণা সহ্য কৰিব নোৱাৰে। তথাপি মাজে মাজে যায় আৰু পাকক চাই আহেগৈ। কিন্তু পাকলক দেখিলেই মাকৰ বুকু চিৰিং কৈ যায়—মুহূৰ্তৰ বাবে নিজৰ স্থিৰতা হেৰুৱাই পেলায়। দৌৰ মাৰি আহে গোসানীৰ ওচৰলৈ আৰু লুটি খাই পৰেহি "আয়ে মোক সকতে শিকাইছিল সম্পদ আৰু বিপদত তোমাক সদায়ে মনত ৰাখিবলৈ। আইৰ কথা মইতো আখৰে আখৰে পালন কৰিছোঁ। তুমি সেইবাৰ সোণক ফিৰাই দিলা। আজি পাকক ফিৰাই দিয়া।" শিলৰ প্ৰতিমা চেঁচা হৈ থাকে। কিন্তু মাক যেতিয়া গোসাই ঘৰৰ পৰা ওলাই আহে তেতিয়া মাকে এটা আচৰিত শক্তি পায়। আগৰ দৰে আকৌ ধীৰ-স্থিৰ আৰু সেই বিশ্বাস যে পাক ভাল হ'ব। বাপেকে মন মাৰি বহি থাকে আগ চ'ৰাত। মাকে আহি সান্ত্বনা দিয়ে, "আপুনি মন মাৰি নাথাকিবচোন!" বাপেকে কয় "নহয়হে, তুমি বুজা নাই। আজি যে মোক ডাক্তৰে কৈছে মই.." শান্তভাৱে মাকে উত্তৰ দিয়ে "কিন্তু মোক গোসানীয়ে কৈছে যে ভাই ভাল হ'ব। উঠক, আপুনি মন মাৰি বহি নাথাকিব"।

পিছদিনা গধূলি। সোণে হঠাৎ আকৌ চিঞৰ মাৰি উঠে—চোৰ! চোৰ!' বুলি। মাক-বাপেকে লৰি আহি দেখে, সোণেতো মিছা কথা কোৱা নাই—সচাকৈয়ে পঢ়ুলি মুখৰ পৰা চোৰ এটা আঁতৰি গৈ আন্ধাৰত মিলি গ'ল। বুঢ়া মানুহটো কুঁজা। ঢকুচকুকৈ বগা দীঘল দাড়ি। মুখখন শেতা আৰু সোতোঁৰা সোতোঁৰ। এহাতত এডাল লাখুটি আৰু কান্ধৰ পৰা ওলোমা এটা দীঘল জোলোঙা! গোটেই গাটো ক'লা দীঘল সাজ এটাৰে আবৃৰা, যেন আচৰিত ধৰণৰ চোৰ। কিন্তু ছোৱালীৰ বেমাৰ, চোৰৰ খবৰ ৰাখে কোনে? ৰাতি দহটা বজাত

ডাক্তৰসকলে পৰামৰ্শ কৰি বাপেকক কৈ দিলে—"আমি চেষ্টা কৰিলো কিন্তু ··· । ৰাতি বোধহয় নুপুৱায় ।" ৰাতি বাৰটা বজাত সকলো শেষ । সোণ টোপনিত নিমগ্ন । কিন্তু ডাক্তৰসকল মাকক লৈ অলপ উৎকণ্ঠিত হ'ল—দেখিলে মাক বৰ দুৰ্বল, তাৰোপৰি শোক গভীৰ । কেইবাগৰাকী মাইকী মানুহে মাকক ধৰা-ধৰিকৈ আনি শোৱাপাটীত শুৱালেহি । কিন্তু মাকে এইবাৰ বাহিৰলৈ খোজ ল'লে—'দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞা জীয়েকক ভাল কৰিবই । ঘৰৰ পৰা ওলায়ে দেখে ভয়ঙ্কৰ ধুমুহা । শোঁ শোঁ কৈ বতাহ বলিছে । গিৰ্ গিৰ্ কৈ শিল পৰিছে । গুৰুম্ গুৰুম্ ঢেৰেকণি মাৰিছে । একোবাৰ বিজুলীৰ চমকনিয়ে চকু চাট্ মাৰি ধৰে । কিন্তু সঁচাকৈয়ে তাই যাবই লাগিব । চকুৰ পানীৰে আঁচল তিয়াই মাকে ধুমুহাক অনুনয়-বিনয় কৰিবলৈ ধৰিলে, ধুমুহা যেন আঁতৰি যায় । কিন্তু ধুমুহাই যেন ক'লে আই, তুমি কি সৃষ্টিৰ নিয়ম নাজানা ? তোমাৰ আজি জীয়েৰা মৰিছে । সেইদৰে কতজনৰ কিমান মৰে । কিন্তু সেইবুলি বেলি মুঠাকৈ নাথাকে— কোনেও মুঠাকৈ নাথাকে । দিনৰ পিছত দিন আহি থাকিব, গৈ থাকিব । সেইদৰে মাহৰ পিছত মাহ, ঋতুৰ পিছত ঋতু আহি থাকিব । শৰতৰ পিছত হেমন্ত, শীত, বসন্ত আহিবই । নিজৰ কৰ্ত্তব্য কিন্তু পৃথিৱীয়ে নাপাহৰে । দূৰলৈ যাওঁ কিয়—কালিলৈ পুৱা দেখিবা তোমাৰ ঘৰৰ আগৰ শেৱালিডাল জকমককৈ ফুলি আছে, তাৰ ডালতে ঘনচিৰিকা চৰাইটোৱে 'চি চি' কৈ গান গাবলৈ ধৰিছে । আৰু মই ধুমুহাই নিজৰ কাম কৰিবই লাগিব । "তেন্তে মই যাব নোৱাৰো"—"নহয় তুমি যে আই, তোমাৰ কাৰণে বাট সদায় মুকলি ।" মাক তিতি-বুৰি গৈ থাকে । ধুমুহাৰ গতি একেদৰেই থাকে—লগতে শিল, বৰষুণ আৰু ঢেৰেকনি । কিন্তু মাক গৈ থাকে জীয়েকৰ অম্বেষণত । ধুমুহা পাৰ হৈ যায় ।

মাকক দেখি সকলোরে মূৰ দোঁৱালে—গছ-গছনি, পৰ্ব্বত-পাহাৰ, নৈ-বিল সকলোৱে। এনেকি আকাশৰ পৰা জোনবায়ে ক'লা মেঘৰ মাজেদি মাকৰ পথ পোহৰাই দিবলৈ চেষ্টা কৰে।

পৰ্ব্বত পাহাৰ নৈ-বিল সকলোৱে মাকৰ কাণে কাণে ফুচ্‌ফুচাই পথ দেখুৱাই দিযে "ঠিক এই পিনেই অলপ আগতে মৰণে তোমাৰ জীয়েৰাক লৈ গৈছে।" জোনবাইও আগে আগে গৈ থাকে পথ দেখুৱাই। কত বাধা-বিঘিনি, পৰ্বত-পাহাৰ অতিক্ৰম কৰি মাক গৈ আছে। হঠাৎ মাক আহি এখন ৰাজ্যত সোমালহি। কি সুন্দৰ ঘৰ-বাৰীবোৰ, কি সুন্দৰ ৰাস্তাবোৰ, ধুনীয়া গছ-গছনি নানা ৰঙৰ ফল-ফুলেৰে জকমকাই আছে। ঘৰ-বাৰী বাট-পথবোৰ ধুনীয়াকৈ সজাইছে। কিন্তু মানুহবিলাকৰ মুখবোৰ হ'ল শেতা, বিবৰ্ণ। ৰাতি হৈছে কিন্তু মানুহবোৰ শোৱা নাই। জুম পাতি পাতি ফুচ্‌ফুচাই কথা পাতিছে আৰু বৈ বৈ হুমুনিয়াহ কাঢ়িছে। ইমান সৌন্দৰ্য্য। অথচ বেলিৰ দৰে উজ্জ্বল চাকিবোৰৰ পোহৰৰ উপৰিও এটা যেন ক'লা ছাঁই নগৰখন আৱৰি ধৰিছে। মাক গৈ আছে। হঠাতে গৈ এটা ধুনীযা প্ৰাসাদ পালে। জোনৰ পোহৰত প্ৰাসাদটো জিকমিকাই আছে—যেন ধুনীয়াকৈ কাৰুকাৰ্য্য কৰা এটুকুৰা চাঁদিহে। মাকে অলপ বেলি থৰ লাগি চাই ৰ'ল। হঠাৎ প্ৰাসাদটোৰ ভিতৰৰ চাকিবোৰ নুমাই গ'ল—আৰু লগে লগে ভিতৰত কান্দোনৰ ৰোল উঠিল। 'হ'ল কি?' মাকে আচৰিত হৈ ভাবিবলৈ ধৰিলে। ঘূৰি চাই দেখিলে প্ৰাসাদৰ ভিতৰৰ পৰা মৰণ ওলাই আহিছে—মিহি মিহি খোজ পেলাই। ধক্‌ধক্‌কৈ বগা দীঘল দাঢ়ি আৰু মূৰলৈকে গাত ওলমি থকা ক'লা আৱৰণ। তাৰ মাজত এখন ক'লা মুখ—দীপ্তিহীন আৰু নিৰ্ব্বোধ। কান্ধৰ পৰা ওলমি পৰিছে এটা দীঘল জোলোঙা। চকুত

মমতা নাই, নিষ্ঠুৰতা নাই—এনেকি চকুৰ পচাৰো নাই। কোন ই? অ' মৰণ। ইমান বা কাক চুৰ কৰিলে? মৰণ যায় কলৈ? সি আজি হাতে হাতে ধৰা পৰিছে। পদূলিৰ বাহিৰ হোৱাৰ লগে লগে মাক আগবাঢ়ি গৈ মৰণক ভেটা দি ধৰিলে। "মৰণ!"

মৰণ থমকি ৰ'ল। মৰণৰ গাৰ পৰা চেচা বতাহ আহি মাকৰ আঁচল উকৰাই নিলে। "মৰণ" মাকে আকৌ মাত লগালে।

মৰণে এইবাৰ মাত লগালে—"কোন তুমি? নাজানা মই মৰণ? মানুহে মৰণক দেখিলে পলায়—আৰু তুমি মোৰ আগত, তোমাৰ ভয় লগা নাই?"

"মই যে মাক!"

"তোমাক লাগে কি?"

"তুমি আজি মোৰ ছোৱালীজনী চুৰ কৰিছা। তাইক ফিৰাই দিয়া।"

"অ' বুজিছো, তুমি। কিন্তু তোমাৰ অনুৰোধ ৰক্ষা মোৰ শক্তিৰ বাহিৰত। মোৰ সময় নাই। মোক যাবলৈ দিয়া।"

"উঃ তুমি ইমান নিষ্ঠুৰ।"

"নহয় মই নিষ্ঠুৰ নহওঁ। মই মোৰ কৰ্ত্তব্য কৰিছোঁ। চোৱা, কালিলৈ ৰাজ্যত ৰাজপুত্ৰৰ অভিষেক—কিন্তু আজি এইমাত্ৰ ৰাজ-প্ৰাসাদৰ পৰা এই জোলোঙাত ৰাজপুত্ৰক কাঢ়ি আনিছো।"

"কি পাবত!"

"ভুল নকৰিবা। মই যাওঁ।"

"কিন্তু যোৱাৰ আগতে মোৰ ছোৱালীজনী ফিৰাই দিয়া।" মাকে আহি মৰণৰ কাপোৰত টান মাৰি ধৰিলে।

"উঃ, তুমি মোক কি বিপদত পেলালা। তুমি মোক কোৱা—কোনোবা মানুহ মৰাৰ পিছত জানো কেতিয়াবা উভতি আহে?"

"নাহে। তেন্তে উপায়?" হতাশ দৃষ্টিৰে মাকে মৰণৰ মুখলৈ চাই পঠিয়ায়।

"বাক তোমাৰ জীয়েৰাক তুমি অলপ সময়ৰ কাৰণে লগ ধৰিব পাৰিবা। কিন্তু তুমি মৰণৰ দেশলৈ যাব লাগিব। তুমি সাজু নে?"

"সাজু।" মাকৰ মুখত হাঁহি বিৰিঙি উঠে।

"কিন্তু জানা মৰণৰ দেশলৈ এবাৰ গলে আৰু কোনো দুনাই উভতি নাহে। এনেকি সেইবাবেময়ো মৰণৰ এলেকাৰ ভিতৰলৈ নাযাওঁ। ৰাজ পথুলিৰ বাহিৰত থাকোঁ। কিন্তু তুমি উভতি আহিব পাৰিবা। তোমাৰ কাৰণে আজি মই সকলো নিয়ম ভঙ্গ কৰিম। তুমি যে বৰ আচৰিত মাক। শুনা—ঠিক বেলি উঠাৰ আগতে তুমি আহি মৰণৰাজ্যৰ ৰাজ পথুলিত হাজিৰ হ'বা আৰু মই তোমাক লৈ তোমাৰ ঘৰত থৈ আহিমগৈ। কিন্তু তুমি অহাৰ আগেয়ে যদি বেলি উঠে—তেতিয়া মনত ৰাখিবা তোমাৰ উভতি হোৱা আৰু নহয়—মৰণ দেশতে তুমি থাকিব লাগিব। অৰ্থাৎ তোমাৰ মৃত্যু হ'ব।"

তথাপিতো মাক নিজ সংকল্পত অটল, পাকৰ মুখখন এবাৰ চাবই। মৰণৰ লগে লগে মাকে জীয়েকক লগ পাবলৈ সেই অচিন পুৰীৰ পিনে আগবাঢ়ি গ'ল। ৰাজ-পথুলিৰ মুখৰ পৰা মাকে অকলই বাট বুলিলে। "কি যে অদ্ভুত ৰাজ্য! ক'ত যে সোমালোহি।" মাকে ভাৱে। গৈ গৈ এটি জুৰি দেখিলে, তাতে পাকৰে গা-ধুই আছে—আপোন মনেৰে। মাক দৌৰি গৈ তাইৰ কাষ পালেগৈ। আকুল আগ্ৰহেৰে তাইলৈ চাই থাকে। বহুতো কথাও পাতিলে। সময় যে কিমান পাৰ হ'ল গমকে নাপালে। হঠাৎ এবাৰ মাকে চক খাই উঠে—দূৰৈত সুললিত জুমুকাৰ শব্দ শুনি আৰু লগে লগে ঘোৰাৰ খোজৰ।

"কি কি সেইয়া?" মাকে সোধে।

"অ' অৰুণৰ ৰথ আহিছে, আৰু সেইয়া ঘোৰাৰ ভৰিৰ জুমুকাৰ শব্দ।"

"অৰুণৰ ৰথ ?"

লগে লগে এটা অপূৰ্ব্ব জ্যোতিয়ে মৰণৰাজ্য পোহৰাই পেলালে। ঘোৰাৰ ভৰিৰ শব্দ আৰু জুনুকাৰ জুন্‌জুননি স্পষ্ট হৈ পৰিল। ৰথৰ চকাৰ শব্দত মাকৰ বুকু ধম্‌ধম্‌কৈ মাৰিবলৈ ধৰিলে। "যাওঁ, যাওঁ দেই, যাওঁ। মোৰ দেৰি হৈছে। সোণ আৰু দেউতাৰক এৰি থৈ আহিছো।" পাৰুক চুমা এটা খাই বিদায় লৈ অৰুণৰ ৰথৰ লগে লগে দৌৰিবলৈ ধৰিলে। অৰুণৰ পোহৰ পৰি গোটেইখন জিকমিকাই উঠিল। দেখিলে ৰাজ-দুৱাৰ তেতিয়াও খোলা। "এতিয়াও সময় আছে" মাকে ভাবিলে—জুন্‌জুন শব্দেৰে ৰথৰ চকৰি ঘূৰিবলৈ ধৰিলে আৰু লগে লগে দৌৰিলে মাক।

... তোৰণ পাবলৈ মাথোন অলপ বাকী। মাক আৰু বেগাই দৌৰিবলৈ ধৰিলে। দুৰ্ব্বল শৰীৰ, বুকু ধপ্‌ধপাবলৈ ধৰিলে—উশাহ বন্ধ হবৰ উপক্ৰম হ'ল। তথাপি মাকে প্ৰাণপণে দৌৰি থাকিল—নিজৰ প্ৰাণৰ ভয়ত নহয়, সোণৰ মৰমত। আৰু বেচি দূৰ নাই। এনেতে শোঁ শোঁকৈ অৰুণৰ ৰথ ৰাজ তোৰণ পাৰ হৈ গ'ল। আৰু লগে লগে দেখিলে দূৰৰ পৃথিৱীখন জিলিকি উঠিছে। ৰঙা, নীলা, বগা—নানা বৰণৰ মেঘে পৃথিৱীখন আৱৰি ধৰিছে।

"ঝং ঝং ঘৰ ৰ ৰ ৰং" শব্দ কৰি তোৰণ বন্ধ হৈ গ'ল।

মাক লুটি খাই পৰিল। উঠি আকৌ লোহাৰ বেৰত ঢকিয়াবলৈ ধৰিলে। আৰু লগে লগে চিঞৰি উঠিল, "সোণ, সোণ" মই নেথাকিলে তোৰ কি গতি হ'ব ?" বুকু ভঙা কান্দোনেৰে মৰণপুৰীৰ আকাশ-বতাহ গধুৰ হৈ উঠিল। কিন্তু বন্ধ তোৰণ আৰু খোল নেখালে। ৰাজ প্ৰাসাদৰ শৈল প্ৰাচীৰত ঠেকা খাই উভতি আহিল মাতৃ-হিয়াৰ সেই নিষ্ফল কান্দোন—"সোণ, সোণ, মোৰ সোণ !



ষ্ট্ৰাইক

উগ্ৰ কটকী

প্ৰথম অঙ্ক : যমপুৰী, চিত্ৰগুপ্তৰ দপ্তৰ

চিত্ৰগুপ্ত—"অসম্ভৱ। অসম্ভৱ। অসম্ভৱ!"

কালফুৰা—"হুজুৰ হ'ল কি?"

চিঃ—'হ'ব আৰু কি? বিনাপয়চাই কি খাটিব পৰা যায় আৰু এই হাডভঙা খাটনি। মৰ্ত্ত্যত যুদ্ধ আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে যম-ৰজাৰ ওচৰত দৰ্খাস্ত দাখিল কৰিছিলোঁ।—দৰমহা বঢ়াই দিবলৈ। ৰিমাইণ্ডাৰ দিছোঁ এখন, দুখন, তিনিখন, কিন্তু উত্তৰ হ'লে আজি-লৈকে নাই। মাত্ৰ এইয়া (কাগজখন দলি মাৰি দি) ওৱাৰ এলা-ৱেন্স মঞ্জুৰ কৰিছে, কিন্তু কিমান সেইটো অৱশ্যে আৰু এবছৰৰ পিছতহে জনাব। তয়েই কচোন, এনেকৈ কি চাকৰি কৰা সম্ভৱ?'

কালঃ—"হুজুৰে একদম খাঁটি কথাই কৈছে। ফেকেলা পিয়ন-বোৰৰো সেই একেই অৱস্থা। দৰমহা বঢ়োৱাতো দূৰৰে কথা, আমাৰ এলাৱেন্সও নাই। সময় নাই, অসময় নাই, যমৰজাৰ হুকুম মতেই তোঁ দৌৰ মৰ্ত্ত্যলৈ—বঙ্গ, কলিঙ্গ, চীন, কচ্ছ আৰু কিমান যে দেশ আৰু তাৰ কি লেখ দিম। ভগৱন্তৰ চৰণ-চিন্তা কৰাৰ বাহিৰে

তো আৰু আন কোনো উপায় দেখা নাই। আকৌ সৌপাত আহি-লেই নহয়!

(এনেতে এটা আত্মা আহি চিত্ৰগুপ্তৰ দপ্তৰত সোমায়। চিত্ৰ-গুপ্তই তাৰ পিনে কট্ মট্ কৈ চাই পঠিয়ায়।)

চিত্ৰঃ— বাপ্ ৰে, তইঁতক দেখিছো আমাক এখন্তেক সুখ-দুখৰ কথাও পাতিবলৈ নিদিয়। তোৰ নম্বৰ ?

আত্মা— নম্বৰ ?

চিঃ— যমপুৰীৰ ৰাজ-তোৰণত তোক জানো নম্বৰৰ কাগজখন দিয়া নাই ? উপায় নাই দেখিছো তইঁতক লৈ।

আঃ— (কংকালৰ গাঁথনিৰ পৰা এখন কাগজ উলিয়াই) অ হ হ' ! নম্বৰ (কাগজখন পঢ়ি) তিনি কোটি চল্লিছ লাখ সাত শ পচিশ। (চিত্ৰগুপ্তই লিখি যায়)

চিঃ—তোৰ নাম ?

আঃ—শ্ৰীমুৰাৰীমোহন গঙ্গোপাধ্যায়।

চিঃ—মৰি এজাৰ উঠিলি, আকৌ শ্ৰী! বাৰু. তোৰ ঠাই ?

আঃ—বঙ্গদেশ, জিলা মেদিনীপুৰ।

চিঃ—(ব্যঙ্গসূচক সুৰেৰে) মেদিনীপুৰ, বঙ্গদেশ। আৰু মৰিলি কি ৰোগত ?

আঃ—(ভয়ে ভয়ে) খাবলৈ নাপাই তিতিত জৰী দিলো। সাতটা ল'ৰা-ছোৱালী ....

চিঃ—পিশাচ, ইয়াত হৰলা অমৃত খাবলৈ পাবি! অন্ততঃ মোৰ মুখলৈ চাই আৰু দুদিন বাচি থাকিব নোৱাৰিলি নে ?

আঃ—প্ৰভু, কথা এটা সোধো বুলিছো। শাস্ত্ৰমতে আত্মহত্যা হেনো মহাপাপ। মোৰ বা কি শাস্তি হয় ?

চিঃ—সেইবোৰ মোৰ কাম নহয়। সকলো যমৰাজক কৰি হোঁ, ৰাহিৰলৈ গৈ এই কাগজখনত তোৰ পাপ-পুণ্যৰ এটা হিচাব দে, জমাৰ তলত পুণ্য আৰু খৰচৰ তলত পাপ। খবৰদাৰ, মিছা নিলিখিবি।

(আত্মাই কাগজখন লৈ বাহিৰলৈ প্ৰস্থান কৰে।)

চিঃ—দেখিছনে কালফুৰা, এই মানুহবোৰৰ বাক আপোনঘাতী হ'বলৈ কিহে পাইছে? মৰ্ত্তাভূমিৰ পৰা ধৰ্ম্ম কি একেবাৰে লোপ পালে?

কাঃ—নহয় হুজুৰ, খাবলৈ নাপাই কৰিব কি? দেখিছেই নহয় আমাৰ ৰজা সকলৰ আমালৈ কি চিন্তা। মৰ্ত্ত্যৰ ৰজাবোৰো ভেনে-কুৱাইহে। বৈতৰণীয়েহে বুজে বঠাৰ কোৰ হুজুৰ, আমিহে বুজিছোঁ, এই প্ৰেতজাক অহাৰ পৰা বজাৰখন কিমান মৰগ হৈ পৰিছে। কিন্তু, আমাৰ মুৰব্বীসকল হ'লে বেচ মৌজত আছে। শুনিছোঁ, ইন্দ্ৰৰাজে নিজৰ পৰিয়ালৰ কাৰণে এশ বছৰৰ খোৰাকী তেওঁৰ ভঁৰালত মজুত ৰাখিছে। আৰু হুজুৰ... (লাহেকৈ চিত্ৰগুপ্তৰ কাণত ফুচ্‌ফুচাই) আমাৰ যমৰাজ কিবা কম নে? সিদিনা নাৰদ দেউতাৰ মুখে শুনিলো অৱশ্যে কথাটো একদম গুপুত, যমৰাজেই বোলে দহ হেজাৰ মোন ধান মজুত ৰাখিছে। আৰু ইপিনে আমাৰ এই মৰ কেলেপ অৱস্থা; আন্ধাৰ হৈ আহিছে। ব'ৰ লেম্পটোকে জলাই দিওঁ।

(লেম্প জলাবলৈ ধৰে)

চিঃ—ৰাতি বিমিক্ থামাক, লেম্পৰ তলত কলম চলাই চকু-জোৰা নষ্ট হোৱাৰ উপক্ৰম ঘটিছে। এই কাৰণেই সিদিনা বিশ্বকৰ্ম্মাৰ ওচৰলৈ গৈছিলো। মন্দাকিনীৰ সোঁতৰ পৰা বিশ্বকৰ্ম্মাই হাইড্ৰ-ইলেক্‌ট্ৰিচিটি তৈয়াৰ কৰিছে, তাৰে ইন্দ্ৰপুৰী, বৈকুণ্ঠপুৰী, গোলোক-ধাম, গোটেই সুৰলোকখনকে জিক্ মিকাই পেলাইছে। আমাৰ

যমৰজাৰ প্ৰাসাদটো অলপতে তেনেকুৱা লাইট লগাইছে। মই বিশ্বকৰ্ম্মাক ক'লো যে তেনেকুৱা লাইট মোৰ দপ্তৰখানাত লগাই দিলে ৰাতি কাম কৰা যথ সুবিধা হয়। কিন্তু বিশ্বকৰ্ম্মা ব্যস্ত মৰ্ত্ত্যৰ প'ষ্ট ওৱাৰ ৰি-কন্সট্ৰাকশ্যান লৈ। মানুহবোৰে বোলে ঠিক কৰিছে যে এইবাৰ দেৱতাসকলৰ সহায় নোলোৱাকৈ নতুনকৈ জগত গঢ়ি তুলিব। সেই কাৰণে বিশ্বকৰ্ম্মা ভয়ত অস্থিৰ। ম্লেচ্ছ-দ্বীপৰ অৰ্থাৎ আজিকালিৰ ইংলণ্ড দেশৰ আগৰ প্ৰধান মন্ত্ৰী, ইয়াত যে আছে চেম্বাৰলেন চাহাব··

কাঃ— (অলপ ভাবি) অ' হ' হ' মনত পৰিছে, চেম্বাৰলেন চাহাব। কিয় মৰেই তো··· ·।

চিঃ—তেওঁ বোলে এইবোৰ কামত মৰ্ত্ত্যত থকাৰ পৰাই বৰ অভিজ্ঞ আৰু সিদ্ধহস্ত। তেওঁৰ লগতেই বিশ্বকৰ্ম্মাই ভয়ংকৰ জল্পনা-কল্পনা আৰম্ভ কৰি দিছে! মোৰ কথাটো বিশ্বকৰ্ম্মাই উকৰাইয়ে দিলে, "বোলো মোৰ নিজৰে চাকৰি লৈ টনাটনি, আকৌ তোমাৰ লাইট।"

কাঃ—হুজুৰে বিশ্বকৰ্ম্মাৰ আচল মতলবটো ধৰিব পৰা নাই যেন হে লাগে। মোৰ বোধেৰে বিশ্বকৰ্ম্মাই বিচাৰিছে ঘুচ। আজি কালিতো আৰু ঘুচ বিনে নাই গতি।

চিঃ—এই কেটকা দৰমহা পাই, মোটা ঘুচ এটানো হঠাৎ ক'ৰ পৰা যোগাৰ কৰো? অ' তোক ক'বলৈ পাহৰিছিলোৱেই—এই প'ষ্ট ওৱাৰ ৰিকন্সট্ৰাকশ্যনৰ কাৰণে বহুক্ষেত্ৰৰ পৰা অলপতে হাবৰ্ট চাহাবো আহি পাইছে। শুনিছো এই কামৰ কাৰণেই বোলে আৰু দুই এজন মহাপুৰুষক মৰ্ত্ত্যৰ পৰা আমন্ত্ৰণ কৰা হ'ব। অৰ্থাৎ বুজিছনে কাললুৱা। সেই কাৰণে তো ভয়েই মৰ্ত্ত্যলৈ যাব লাগিব।

কাঃ—হয় হজুৰ, বুজিছো। কিন্তু সেই পুৰুষ কেইজন নো কোন?

চিঃ—ওহো, সেইটো হ'লে মই তোক ক'ব নোৱাৰিম। (গর্জনেৰে) যমৰাজে সেইটো মোক অতি গোপনীয় ভাবে জানিবলৈ দিছে।

কাঃ- কিন্তু, হজুৰ মই আপোনাক কত গোপনীয় খবৰ আনি দিওঁ।

চিঃ—হ, হ অধৈৰ্য্য নহবি। কওঁ বাক শুন। কিন্তু, সাৱধান, কেনেবাকৈ কথাটো ওলাই পৰিলে মোৰ চাকৰিৰো আধ্যা পৰিব। (ইপিনে সিপিনে চাই) শুন ... ...

(কথা শেষ নহয়। ট্রিং টি, বি, বিং· ট্রিং ··ফোন বাজি উঠে। চিত্ৰগুপ্তই ফোনটো তুলি লয়)

চিঃ—(ফোনত) মই চিত্ৰগুপ্ত। আপুনি? কোন? অ' তই সফুৰা ক'ৰ পৰা কথা কৈছ? বৈতৰণীৰ পৰা নতুন আমদানী কিমান? (কালফুৰালৈ) তই লেখি যা কাগজ এখনত। কিন্তু ঠিক মতে, পিছত হিচাব মিলিব লাগিব। চিত্ৰগুপ্তই ফোনত শুনি শুনি হিচাবটো কৈ যায়, কালফুৰাই দেখি যায়)

বঙ্গদেশ—পঞ্চাছ হাজাৰ সাতশ নৱৈ।

বণিয়াচাং, অসম—ন হাজাৰ ছশ তেইশ।

কছদেশ—একলাখ নিৰানব্বৈ হাজাৰ আঠত্ৰিশ।

চীন দেশ—আঠত্ৰিছ হাজাৰ ছুশ পচিশ।

ইটালী—সাতহাজাৰ পচিশ।

মিচেলেনিয়াচ—সত্তৰ হাজাৰ বাৰশ আঠ।

(গুৰুং কৈ ফোনটো থৈ দিয়ে) অসম্ভৱ, কালফুৰা, অসম্ভৱ। ই কি মনুষ্য জাতিৰ দ্বাৰা দেৱলোক আক্ৰমণ? চাৰিটা যুগ কাম কৰিলো দেৱাসুৰৰ যুদ্ধ, লঙ্কাৰ যুদ্ধ, কুৰুক্ষেত্ৰৰ যুদ্ধ আৰু মোৱামৰৰ ম্লেচ্ছ-যুদ্ধও দেখিলো, কিন্তু এইবাৰৰ দৰে ভীষণ কাণ্ডতো আৰু দেখা নাই। প্ৰভু, এই অক্ষৌহিণী জাকৰ হিচাব লেখিম কেনেকৈ

আক কেতিয়া ? মই আক নোৱাৰো অসম্ভৱ—কাম ইস্তাফা নিদিলে দেখিছো আক পৰিত্ৰাণ নাই ।

কাঃ—হুজুৰ, মই হ'লে সিহঁত আহি পোৱাৰ আগতেই ছুটীৰ দৰ্খাস্তকে কৰিম ।

চিঃ—ইস্তফা । ইস্তফা নিশ্চয়, নিশ্চয় । এই, কাগজ এডোখৰ আন, তাল ভাঙৰ চাই ।

(এনেতে আক এটা আত্মাৰ প্ৰবেশ)

চিঃ—(অগ্নিশৰ্মা হৈ) কাম ইস্তফা দিবলৈও সময় নাই । কি বিপদ ! আত্মা—(নম্বৰৰ কাগজখন আগবঢাই দি অবাক হৈ চাই থাকে)

চিঃ—বোলো, তোৰ এই ভৰ ডেকা বয়সতে মৰিবৰ হলেই নে ?

আঃ—হয় প্ৰভু ।

চিঃ—তোৰ নাম ?

আঃ—নিকলা-পিটাৰভিছ ।

চিঃ—(কাগজত লেখি) এই ম্লেচ্ছ নামবোৰ বাদ দিব নোৱাৰনে ?

আঃ—প্ৰভু, আমি মানুহেই ম্লেচ্ছ ।

চি৹—ঠাই ?

আঃ—যুগোশ্লেভিয়া ।

চিঃ—(দাঁত কৰচি) আক জহান্নামে গ'লি কেনেকৈ ?

আঃ—প্ৰভু ?

চিঃ - বুজা নাই ? বোলো, মানুহ শুচি প্ৰেত হ'লি কেনেকৈ ?

আঃ - ফাঁচী ।

চিঃ - ফাঁচী ? কি দোষত ?

আঃ - কাৰখানাত ষ্ট্ৰাইক কৰিছিলো ।

চিঃ - ষ্ট্ৰাইক ? সি আকৌ কি ধৰণৰ বস্তু ?

আঃ - প্ৰভু, আপোনালোকে দেখিছো স্বৰ্গত থাকি মৰ্ত্ত্যৰ কোনো বা-বাতৰিকে নাৰাখে। নাজানে হ'বলা আমাৰ দেশ জাৰ্মান দেশৰ হিটলাৰে অধিকাৰ কৰিছে। তেওঁৰ হুকুম মতেই জাৰ্মান সৈন্যবোৰে আমাৰ দেশৰ বনুৱাবোৰক কাৰখানাত ধুমধাম খটুৱাইছে। কিন্তু দৰমহা হলে বৰ কম আৰু ইপিনে বজাৰত যে বস্তুৰ দৰ কি ভয়ানক! বেচেৰা বনুৱাবোৰ খাবলৈ নাপাই মৰাৰ দৰেই হৈছে। তাতে আকৌ সিহঁতে আমাৰ দেশৰ স্বাধীনতাও কাঢ়ি নিছে। সেই কাৰণেই আমি বনুৱাবোৰে ষ্ট্ৰাইক কৰিছো—কাম কাজ বন্ধ কৰি বহি আছো; কাৰখানাবোৰ একেবাৰে অচল হৈ পৰিছে আৰু হিটলাৰ পৰিছে মহা বিপদত। মই আছিলো সেই বনুৱাবোৰৰ নেতা। সেই কাৰণেই সিহঁতে মোক ধৰি নি গুলী কৰি মাৰিলে।

(চিত্ৰগুপ্তই মনযোগেৰে শুনি থাকে। অলপ পৰ ভাৱে। তাৰ পিছত আনন্দত জপিয়াই উঠে।)

চিঃ—ষ্ট্ৰাইক! ষ্ট্ৰাইক! বুজিছোঁ, বুজিছোঁ। এই নিকলা, তই আমাৰ ষ্ট্ৰাইকৰ নেতা হ'বি নে?

নিঃ—প্ৰভু, আপোনাৰ উদ্দেশ্য মই একো বুজিব পৰা নাই।

চিঃ - অৰ্থাৎ মই, মোৰ দপ্তৰৰ কেৰাণীবোৰ আৰু টেকেলা, পিয়নবোৰ আমি সকলোৱেই ষ্ট্ৰাইক কৰিম। তইঁতৰ কাৰখানাৰ দৰেই অৱস্থা হয়াবো। দৰমহা বৰ কম আৰু বজাৰ দৰ যে কি ভয়ানক। ঠিক, আমিও ষ্ট্ৰাইক কৰিবই লাগিব।

নিঃ—কিন্তু, প্ৰভু, আপোনালোকে ষ্ট্ৰাইক কৰিলে যে মৰ্ত্ত্যত মহা হুলস্থূলৰ সৃষ্টি হ'ব। যমৰজাৰ টেকেলাবোৰে কাম নকৰা হ'লে যে মানুহ নমৰা হ'ব।

চিঃ—(খুব স্ফূৰ্তিৰে) বেছ মজা হ'ব। গোটেই সৃষ্টিতে গণ্ডগোল লাগিব আৰু আমাৰ যমৰাজ পৰিব মহা বিপাঙত। হো, হো, হো।

চাম, এইবাৰ মোৰ দৰ্খাস্ত কেনেকৈ মঞ্জুৰ নকৰাকৈ থাকে। কিন্তু নিকলা. তুই আমাৰ ষ্ট্ৰাইকৰ নেতা হবই লাগিব।

নিঃ - প্ৰভুৰ আজ্ঞা শিৰোধাৰ্য্য। কিন্তু···

চিঃ - (উত্ৰাৱল হৈ উচ্চস্বৰে) ষ্ট্ৰাইক। ষ্ট্ৰাইক। ষ্ট্ৰাইক।

(চিএৰ শুনি বাকী কেৰাণী আৰু টেকেলাবোৰ আহি হাজিৰ হয়)

চিঃ - (সকলোকে উদ্দেশ্য কৰি) আজিৰপৰা তহঁতে যমৰাজৰ কোনো কাম নকৰিবি। আমি ষ্ট্ৰাইক কৰিছো কাৰণ আমাৰ দৰমহা খুব কম, কিন্তু খাটনি হ'ল খুব বেছি। যেতিয়ালৈকে আমাৰ দাবী পূৰণ নহয় তেতিয়ালৈকে আমি ষ্ট্ৰাইক কৰিম। নিকলা পিটাৰভিছ হ'ল আমাৰ নেতা। সকলোৱে জয়ধ্বনি দে।

(কালফুৰাই মুগাই দিয়ে আৰু বাকীবোৰে চিএৰে "জয় চিত্ৰগুপ্তৰ জয়" "জয় নিকলা পিটাৰভিছৰ জয়", "জয় ষ্ট্ৰাইকৰ জয়।")

নিঃ - ইন্‌কিলাব জিন্দাবাদ্!

সকলোৱে—ইন্‌কিলাব জিন্দাবাদ।

(জয়ধ্বনিৰে গোটেই যমপুৰী মুখৰিত হৈ পৰে)

দ্বিতীয় অঙ্ক - মৰ্ত্ত্য

১ম দৃশ্য—কলিকতা।

ডাঃ ৰায় - গন গন্ মাই ৰেপুটেশ্যন গন্। এপোপ্লেক্সীৰ এট্ৰেক, সম্পূৰ্ণ অজ্ঞান, পাল্চ অতি দুৰ্ব্বল—তিনি ঘণ্টা সময় দিলো। মাই লৰ্ড, তেওঁ এতিয়া কম্‌প্লিট্‌লি অ'কে—বাস্তাত টহল দি ফুৰিছে অ' মাই প্ৰেক্টিছ, গুড্‌বাই।

২য় দৃশ্য - নিউ ইয়র্ক

[এটা বাস্তা হাজাৰ বিজাৰ মানুহ, ট্ৰাম, মটৰ গৈ আছে। হঠাৎ এটা Sky scraperৰ ত্ৰিছ নং তলাৰ পৰা মিঃ জিভ্ ছুৰ পতন। ৰাস্তাৰ মানুহবোৰে আৰ্ত্তনাদ কৰি উঠে। দুই এগৰাকী মহিলা মূৰ্চ্ছাও যায়। এক মিনিট পাছত মিঃ জিভ্ছে সৰি পৰা টুপীটো পিন্ধি 'অ'হ্ আই এম্ ছবি' বুলি ট্ৰাম এখনত উঠি পৰে।]

৩য় দৃশ্য

লণ্ডন বাৰ্লিন, চুংকিং টকিও, ওৱাছিংটন	ৰেডিওবোৰ- শত্ৰু পক্ষৰ দাৰুণ ক্ষতি হৈছে কিন্তু আমাৰ এটা সৈন্যও হতাহত হোৱা নাই।

৪ৰ্থ দৃশ্য - লণ্ডন, পাৰ্লামেণ্ট হাউচ।

মি. এমেৰী - ......এই মাত্ৰ আমাৰ সুদক্ষ খজৰ জাটি বাহাদুৰৰ পৰা এখন টেলিগ্ৰাম পাইছো -যে কালি গধুলি সাত বাজি পোন্ধৰ মিনিট যোৱাৰ পিছৰ পৰা বঙ্গদেশৰ দুৰ্ভিক্ষ সমস্যা সম্পূৰ্ণৰূপে সমাধান হৈছে। মৃত্যু-সংখ্যা এতিয়া শূন্য। বৃটিছ চৰকাৰৰ এই পাৰদৰ্শিতা আৰু মহানুভৱতাৰ কাৰণে, মোৰ বিশ্বাস, ভাৰতবাসী চিৰকাল বৃটিছ চৰকাৰৰ ওচৰত কৃতজ্ঞ থাকিব। (তুমুল হৰ্ষধ্বনি)

তৃতীয় অঙ্ক—বৈকুণ্ঠপুৰী বিষ্ণুৰ ড্ৰইং-ৰুম

লক্ষী - প্ৰভু, আপোনাক—মোৰ মনৰ কথা এটা কওঁ বুলিছিলো।

বিষ্ণু - প্ৰিয়তমে, সেয়েতো মোৰ দুখ—আজি ইমান দিনেও মই তোমাৰ মনটো বুজিব নোৱাৰিলো। তোমাক যেন মই সুখী কৰিবই নোৱাৰিলো। (হনুমান্নাই কান্দে।)

লঃ - গোলোকধামত দেখিলো, ৰাধা-কৃষ্ণ কি সুখী! ৰাধাৰ কাৰণে যে কৃষ্ণই ·· ।

বিঃ - (হাঁহি) বুজিছো, তোমাৰ সেই পুৰণা অভিযোগ। প্ৰিয়ে, এই সহজ কথাষাৰ তুমি যেন বুজিও নুবুজা। হ'ব পাৰো মই সৃষ্টিৰ হৰ্ত্তা-কৰ্ত্তা, তুমি যে সেই হৰ্ত্তা-কৰ্ত্তাৰ হৰ্ত্ৰী-কৰ্ত্ৰী। হ'ব পাৰো মই····

(এনেতে বিদ্যুৎবেগে যমৰজাৰ প্ৰবেশ। বিষ্ণু আৰু লক্ষ্মী অলপ আশ্চৰ্য্য আৰু অপ্ৰতিভ হয়। যমৰাজৰো তদনুৰূপ অৱস্থা--তেওঁ অলপ থমকি তললৈ মূৰ কৰিলে। বিষ্ণুৰ ইঙ্গিতত লক্ষ্মী ভিতৰলৈ সোমাই যায়।)

বিঃ - যমৰাজ, এই আকস্মিক আৰু অপ্ৰত্যাশিত আগমনৰ কাৰণ কি ?

যম. - হে বিশ্বম্ভৰ, আপুনি জানিব কেনেকৈ বিশ্বৰ সংবাদ ? আপুনি ব্যস্ত...

(যমৰাজৰ চকুৰ পৰা স্ফুলিঙ্গ উৰিবলৈ ধৰে)

বিঃ - যমৰাজ, ধৈৰ্য্য ধৰা। শান্তভাৱে চ'কাত বহি তোমাৰ বক্তব্য কৈ যোৱা।

য. — (চ'কাত থপহকৈ বহি পৰি) পৰাহিব পৰাই মই আপোনাক বিচাৰি হাবাথুৰি। কালি আকৌ গম পালো, আপুনি গোলোক-ধামলৈ বিহাৰ কৰিবলৈ গৈছে। কালি গোলোকধামলৈ তিনিবাৰ 'ট্ৰাঙ্ক কল্' কৰিও আপোনাক লগ ধৰিব নোৱাৰিলো। আজিতো আপোনাৰ প্ৰহৰী জাকে মোক সোমাবলৈকে দিয়া নাছিল। কোনো-মতে বাগি দিহে সোমাই পৰিছো। সেই কাৰণেইতো এই অৱস্থা।

বিঃ - কিন্তু ঘটনাটো কি তুমিতো এতিয়াও কোৱা নাই ?

যঃ—ঘটনা ভয়ঙ্কৰ। সৃষ্টিত তল-ওপৰ লাগিছে। চিত্ৰগুপ্তৰ প্ৰৰোচনাত পৰি যমপুৰীৰ সকলোবোৰ কৰ্ম্মচাৰীয়ে কাম বন্ধ কৰিছে।

মোৰ টেকেলাবোৰ হাত সাৱটি বহি আছে—মৰ্ত্ত্যলৈ যাবলৈ। কলত প্ৰভু, মৰ্ত্ত্যবাসীবোৰ আনন্দত উত্তাৰল হৈছে—কাৰণ মৰণৰ ভয় মৰ্ত্ত্যত আৰু আজি নাই। বিৰাট বিৰাট যুদ্ধ, ভয়ংকৰ ভূমিকম্প, দুৰ্ভিক্ষ, মহামাৰী আদিৰেও এটা মনুষ্যৰো প্ৰাণ-হানি হোৱা নাই। ব্ৰহ্মাৰ বৰ প্ৰাপ্ত স্বয়ং বিসূচিকা দেৱী আৰু তেওঁৰ সহচৰীবোৰে বঙ্গদেশত শত চেষ্টা কৰিও পৰাজয় মানি আহিছে। কবলৈ লাজ লাগে, যম বুলিলে সিহঁতে এতিয়া হাঁহে প্ৰভু, এনেকৈ চলিলে মনুষ্য আৰু দেৱতাৰ পাৰ্থক্য ৰ'ব ক'ত? এই মহাবিপদত পৰি আপোনাক বিচাৰি নাপাই আজি ব্ৰহ্মাৰ··

বিঃ—(চক খাই) কি? ব্ৰহ্মাই কথাটো গম পাইছে নেকি?

যঃ—নাই পোৱা; কিন্তু আজি আপোনাক নোপোৱাহেঁতেন ব্ৰহ্মাৰ ওচৰলৈকে যাবলৈ বাধ্য হলোহেঁতেন।

বিঃ—উঃ কি ভয়ঙ্কৰ কাণ্ডটোৱেই যে কৰিবলৈ ওলাইছিলা।

যঃ—কিন্তু এই অচল অৱস্থাৰ সমাধান কৰা যায় কেনেকৈ?

বিঃ—মইতো কোনো উপায়েই ভাবি পোৱা নাই।

যঃ - মই উপায় ঠিক কৰি থৈছো। মাত্ৰ আদেশ কৰক, এই মুহূৰ্ত্তে চিত্ৰগুপ্তকে আদি কৰি গোটেই জাকক নৰকলৈ চালান দিম। তেতিয়াহে সিহঁতে গম পাব—যমৰাজ কেনেকুৱা। গোটেই মনুষ্য জাতি মোৰ ভয়ত থৰহৰি কম্পমান, আৰু চিত্ৰগুপ্তৰ দৰে এটা কলম পিহা কেৰাণীনো কোন কুটা?

বিঃ—ধৈৰ্য্য, যম ধৈৰ্য্য। মনুষ্য জাতিয়ে তোমাক ইমানে ভয় কৰাহেঁতেন, প্ৰত্যেক যুগে ইমানবোৰ মানুহে যুদ্ধ আৰু অন্যান্য ক্ষেত্ৰত আনন্দে মৃত্যুবৰণ নকৰিলেহেঁতেন। যি নহওক, চিত্ৰগুপ্তৰ দৰে এজন সুদক্ষ আৰু বিচক্ষণ কৰ্ম্মচাৰীনো আকৌ ক'ত পাবা?

নাঃ—সেয়েহে, প্ৰভু আপুনিয়েই উপায় দিয়ক।

বিঃ—মইতো বিমূঢ় হৈছোঁ। ...(অলপ চিন্তা কৰি) ব'লা, নাৰদক মতা পঠাওক। কূটনীতিত নাৰদ মহা পাৰ্গত। (টেবুলত থকা কলিংবেল বজাই দিয়ে আৰু লগে লগে প্ৰহৰী এটা হাজিৰ হয়) এইক্ষণি নাৰদক তৎক্ষণাৎ মাতি আন।

প্ৰহৰী—প্ৰভু, নাৰদমুনি অন্তঃপুৰতে আছে।

বিঃ—তেন্তেতো ভালেই। অতি শীঘ্ৰে আহিবলৈ ক।

(নেপথ্য পিছতেই বোম্ বোম হৰি হৰি শব্দ মুখত লৈ নাৰদ আহি ড্ৰইং ৰুমত সোমায়)।

বিঃ—নাৰদ, তোমাক আমাৰ বিশেষ প্ৰয়োজন।

নাঃ—প্ৰভু, কি প্ৰয়োজন মই সেইটো আগেয়ে বুজিছোঁ। আপোনাৰ আশীৰ্ব্বাদত বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ এনেকুৱা এটা ঘটনা নাই, যিটো অজনাই থকা ব্যাপাৰ! মোৰ এই বোলাটোত মৰ্ত্ত্যৰ সেই বৰবোকাৰ সভা আজিলৈকে কালি ইন্দ্ৰপুৰৰ সেই ভেকা পাৰিষদবোৰে উৰ্বশী, মেনকাক লৈ লগোৱা নিলাজ উখল-মাখলখনকে শেহ কৰি সকলো, ব্যাকৰি কল্পতে চপতে পাৰে।

বিঃ—সেইবোৰ এতিয়া থোৱা। বৰ্ত্তমান সমস্যাটোৰ এটা পৰামৰ্শ....।

নাঃ—কিন্তু তাৰ আগেয়ে নিকলা পিটাৰছিচক মাতি পঠাওক।

বিঃ—নি-ক-লা কি? সি নো আকৌ কোন?

নাঃ—সি এটা নিঃকিন মৰ্ত্ত্যবাসী—জাতত ম্লেছ। আমাৰ যমৰাজৰ ভয়ত থৰহৰি কম্পমান হোৱা মনুষ্য-জাতিৰে এটা। কিন্তু চিকিৎসাৰ পৰামৰ্শদাতা আৰু এই গোলমালৰ সৃষ্টিকাৰী সিয়েই। (যমৰাজৰ মুখে মনে মনে ৰবণ সলায়—ৰঙা ক'লা ৰঙা; আৰু লাজত মূৰ তললৈ নামে)

বিঃ— যমৰাজ, তুমি দেখোন এই মনুষ্যটোৰ বিষয়ে মোৰ আগত কোনো কথাই কোৱা নাছিলা।

(যমৰাজ নিকত্তৰ)

নাঃ— যমৰাজে নো কেনেকৈ এটা সামান্য মনুষ্যৰ হাতত পৰাজয় স্বীকাৰ কৰে, সেই কাৰণেই যমৰাজ একেবাৰে মৌন। যি হওক, এটা কথা প্ৰভু। এই মনুষ্যটো বৰ ভয়ঙ্কৰ চৰিত্ৰৰ। শুনিছোঁ বোলে প্ৰভুসকলে পাতি দিয়া ৰজা মহাৰজাবোৰ ধ্বংস কৰি সামান্য মানুহ কিছুমান সিংহাসনত বহুৱাবলৈ বহুত মৰ্ত্ত্যবাসীয়ে চেষ্টা কৰিছে। ইও তাঁহাতৰ দলৰে এটা। অৰ্থাৎ ধৰি লʼক, যমপুৰীত যমৰজাক খেদি কালফুৰা আৰু সঁফুৰাইতে ৰাজত্ব কৰিলে যেনেকুৱা হব, ঠিক তাকে কৰিবলৈ মৰ্ত্তাত এই পাষণ্ডবোৰে চেষ্টা কৰিছে। আৰু সেই অপৰাধতেই তো ইয়াৰ প্ৰাণদণ্ড হৈছিল।

যঃ— (উচপ খাই) —উঃ কি ভয়ঙ্কৰ !

বিঃ— যম, তুমি সেই মনুষ্যটো তুৰন্তে ইয়ালৈ লৈ আহাঁ।

যঃ— প্ৰভু, মানুহটো প্ৰাসাদৰ বাহিৰতে আছে। কোনো টেকেলা নাপাই, মই নিজেই তাক নৰকলৈ নিবলৈ উলিয়াইছিলোঁ। অপেক্ষা কৰক, মই তৎক্ষণাৎ তাক লৈ আহোঁ।

(যমৰাজ ওলাই যায় আৰু খন্তেকৰ পিছতে শৃঙ্খলবদ্ধ নিকলা পিটাৰভিচক লৈ পুনঃ প্ৰৱেশ কৰে।)

বিঃ— (গৰ্জ্জি উঠে) ওহে দুৰাশয়, দুৰ্বৃত্ত, দুঃসাহসী, অধাচাৰী মনুষ্য, তোৰ ইমান আস্পৰ্দ্ধা যে তই আহি সুৰলোকত উত্তেজনা, বিশৃঙ্খলতা আৰু বিভীষিকাৰ সৃষ্টি কৰ ?

নিকলা= প্ৰভু, আপোনাৰ বিচাৰতো এনে অন্যায় নে ? ষ্ট্ৰাইক মানুহৰেই বৈধ আৰু জন্মগত অধিকাৰ। দেৱতাৰ তো কথাই নাই। মোৰ বোধেৰে চিত্ৰগুপ্তইতে উচিত কামেই কৰিছে !

বিঃ— পাষণ্ড, তোৰ ইমান সাহস যে মোৰ সন্মুখতে চিত্ৰগুপ্তক সমৰ্থন কৰ, অলপ অপেক্ষা কৰ, তোৰ ঔদ্ধত্যৰ উপযুক্ত পুৰস্কাৰ পাবি ।

নিঃ— প্ৰভু, মই সাজু । মৰ্ত্ত্যত তো মোৰ ফাঁচীয়েই হৈছিল বিপ্লৱৰ কাৰণে যুদ্ধ কৰা যাবে ।

বিঃ—
যঃ— } (চকু স্থিৰ)--বিপ্লৱ ?

নিঃ--- অৰ্থাৎ বিপ্লৱ কৰি বৰ্ত্তমানৰ ধনতান্ত্ৰিক শাসকবৰ্গ ধ্বংস কৰি.......

বিঃ--- পাপিষ্ঠ, ক্ষান্ত হ । শাস্ত্ৰবিৰোধী, ধৰ্ম্মবিৰোধী, অনাচাৰী স্নেচ্ছ উক্তিবোৰ উচ্চাৰণ কৰি পবিত্ৰ বৈকুণ্ঠপুৰী কলুষিত নকৰিবি ! নাৰদ, অনতিবিলম্বে ইয়াৰ এটা বিধান কৰিব লাগিব ।

যঃ— হয় নাৰদ মুনি, ইয়াৰ কিবা এটা ..

নাঃ— ইয়াক নৰক-কুণ্ডত নিৰ্ব্বাসিত কৰক ।

যঃ— উ-হুঁ-হু । সেইটো নোৱাৰে । নৰকৰ পৰা যমপুৰী মাত্ৰ এশ যোজনৰ বাট । আৰু তাৰ উপৰি, মোৰ টেকেলা পিয়নবোৰ সদায় তালৈ গৈ থাকে । কেনেবাকৈ যদি ইয়াৰ কু-পৰামৰ্শত পৰি

নাঃ—উত্তম কথা । তেন্তে প্ৰভু, ইয়াক মৰ্ত্ত্যলৈকে ফিৰাই পঠিয়াই দিয়ক । শাস্তি স্বৰূপে নাৰকীয় নৰ-জীৱন আকৌ এবাৰ ভোগ কৰক । আৰু লগে লগে, দেৱলোকৰ পৰাও বহু আঁতৰত থাকিব । ইপিনে ইয়াৰ চিত্ৰগুপ্ত পৰামৰ্শ বিহীন হৈ আপোনা-আপুনি সৈমান হ'ব ।

যঃ—সাধু, সাধু ।

বিঃ—নাৰদ, তোমাৰ বুদ্ধি সঁচাকৈয়ে অতি তীক্ষ্ণ । (নিকলালৈ চাই) আৰু তই ধুৰন্ধৰ, মৰ্ত্ত্যলৈ যাবলৈ সাজু হ ।

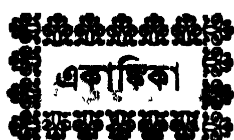
নিঃ—(উৎফুল্ল হৈ) এশবাৰ প্ৰভু, মই এশবাৰ সাজু। মোক যে স্বাধীনতা আৰু বিপ্লৱৰ কাৰণে আকৌ এবাৰ যুদ্ধ কৰিবলৈ দিলে, তাৰ কাৰণে মোৰ শতকোটি ধন্যবাদ।

বিঃ—ইয়াৰ দেখিছোঁ, মস্তিষ্কৰো বিকৃতি আছে। যমৰাজ, ইয়াক তুৰন্তে পাচপোৰ্ট লিখি দিয়া আৰু বৈতৰণীলৈ কোন কাৰ কে দিয়া যাতে ইয়াক অতি শীঘ্ৰে স্নিপ্লাৰ কৰি লৈ আহে। আৰু চাবা (যম-ৰাজৰ কাণত ফুচ্ ফুচাই) যাতে হ বেত্তৰণালেকে কটা পহৰাৰ তলত যায় আৰু ৰাস্তাত যেন কোনোপধ্যেই কাৰো লগত কোনো ৰকমৰ কথা নাপাতে। তুৰন্তে তুৰন্তে।

নিঃ—ধন্যবাদ, ধন্যবাদ, অশেষ ধন্যবাদ। ইন্ কিলাব্ জিন্দা-বাদ (সকলোৰে আশ্চৰ্য্য হৈ নিকলালৈ চায়। যমৰাজ আৰু নিকলা ওলাই যায়।)

বিঃ—আঁহা নাৰদ, মই মহা বিপদৰপৰা পৰিত্ৰাণ পোৱাৰ কাৰণে ব্ৰহ্ম-স্তোত্ৰে এটাকে পাঠ কৰা।

[জয়ন্তী, মাঘ, ১৮৬৫ শক]



গল্পলিখক

সময় সন্ধিয়া—

ঠাই—গল্পলিখকৰ ঘৰৰ এটি কোঠা। (সৰু কোঠালীটো নিচেই ঠেক। মাজত এখন উৱলি যোৱা কৌচীকলীয়া মেজ— টেবুলক্লথ্ নাই। ওচৰত এখন আৰাম চকী, দুৱাৰ দুখন-- এখন বাহিৰৰ পিনে, এখন ভিতৰৰ পিনে। ভিতৰৰ পিনৰ দুৱাৰৰ কাষত এখন ডাঙৰ আৰ্চি। এপিনে এখন চিক খিৰিকী – জোনাকৰ পোহৰ বেৰে মজিয়াই সিচঁৰতি হৈ পৰি গোটেই কোঠাটো উজলাই তুলিছে।

গল্পলিখক সোমাই আহে। হাতত কিতাপৰ টোপোলা এটা। মূৰটো জপৰা--বোধহয় আজি এমাহ চুলিয়েদি ফণি অছাযোৱা কৰা নাই। মুখত তিনদিনৰ দাড়ি-- বেচ ডাঠ। গাৰ কাপোৰ আধা মলিয়ন। ক্লান্তিৰ ভাব – মানুহটোৰ গাৰে ঘামৰ সোঁত বৈ গৈছে। তত্তাতৈয়াকৈ কিতাপৰ টোপোলাটো মেজৰ ওপৰত দলিয়াই আৰাম-চকীখনত বহি পৰাৰ লগে লগে)

গঃ লিঃ—উঃ নোৱাৰিলোঁ। -সকলো পণ্ড হ'ল (ফোঁপাই ফোঁপাই) চাক, (জেপৰ পৰা ৰুমাল উলিয়াই বিচিবলৈ আৰু ঘাম মুচিবলৈ ধৰে) এখনো যে নহ'ল ক'তো বিক্ৰী।

(হাতত থাল ভৰা খোৰাবস্তু আৰু চাহৰ পিয়লা লৈ চাৰুবালা সোমাই আহে লাহে লাহে। নিচেই সাধাৰণ ধৰণৰ ছিৰা-মেখেলা। কিবা এটা আগন্তুক বিপদৰ ভয়ত মুখ শুকাই গৈছে। মুখত ম্লান হাঁহি)

চাৰু— নহ'ল নে কি? ভাত দুখ কৰিলে কি হ'ব?

হৌৱক এইয়া চাহ খাই লক। (মেজৰ ওপৰত চাহ থলেহি)

গঃ লিঃ—(হাঁহি) ইমান যোগাৰ ক'ৰ পৰা হ'ল?

চাঃ (উত্তৰ দিওঁ নিদিওঁকৈ)— কৰিলোঁ যোগাৰ, বাৰু আপুনি চাহ খাই লকচোন।

গঃ লিঃ—(চাহ পৰি থাকে—চাৰুৰ কথাত মুঠেই কাণ নিদি) —যাকে কওঁ সেয়ে কয় -- আগে পেট, তাৰ পিছত সৰস্বতী। উঃ আমাৰ অৱস্থা এনেকুৱাই হ'ল নেকি? ৰায়বাহাদুৰ বমা বৰুৱাই ক'লে-- "হিজ এক্সেলেন্সী" আহিব বাবে ক্লাবত বেচি দিব লগাত পৰিছে। মিঃ আহমেদে আকৌ অসমীয়া কিতাপ পটি মুঠেই ভাল নেপায়। শেহত গৈ অসমীয়া ছাত্র লাইব্রেৰীতে এখন উপহাৰ দি আহিলোঁ।

চাঃ-- কোৱা নাছিলো মই? গল্প কোনেও নপঢ়ে। বৰুৱা-নীলৈ এখন পঠিয়াই দিলোঁ। পটি বেয়া পাই, ওলোটাই পঠিয়ালে।

গ; লিঃ— (জেপৰ পৰা এটুকুৰা সামৰি থোৱা কাগজ উলিয়াই) —শুনা এইয়া "অসমে" কি মন্তব্য কৰিছে, কিতাপখন বেচ সুন্দৰ হৈছে। ভাষাত কেইটামান খুঁত বৈ গৈছে। আশা কৰা হ'ল, অহা তাঙৰণত সংশোধিত হ'ব। বেচ লিখিছে, চাৰু, বেচ লিখিছে। কিন্তু হ'ব কি? মানুহেও নিকিনে আৰু অহা তাঙৰণো ৱাহিৰ নহয়। অসমীয়া লিখকৰ কপাল এয়েই। (হুমুনিয়াহ কাঢ়ে)

চাঃ (বিৰক্তিৰ ভাব দেখুৱাই)— খাবলৈ আৰু নাই, খাবত ভিডিলৈকে লোভ যোৱা—আকৌ আপোনালোকে গৰু কিথি দেশ উদ্ধাৰ কৰব। আজি এনেহ খৰি উজাগৰে থাকিলে। চাহ, চাহ, চাহ,—খালি চাহেৰেই পেট ভৰ্ত্তি কৰি দিলে। যেহা মাটি কৰি তেজ পানী কৰি কিআপাৰন শিখিলে। তাৰ ফল এয়েই নে ?

গঃ লি — দেখিলো মানুহবোৰ আচ, পাশা, পৰচৰ্চ্চাৰ লৈয়েই ব্যস্ত। ধুনীয়া ডেকা ল'ৰাবোৰ, সিঁহতৰ সামৰ্থ্য আছে। দেশৰ কাৰণে সিঁহতে কি কৰিব যোৱাবে ? কিন্তু নাই সিঁহতৰ ইচ্ছা।

চাঃ—সেইবোৰ থক। কাইলৈ আমাৰ কি হ'ব ?

গঃ লিঃ—কি হ'ব ? কাইলৈ ঘৰ ক্ৰোক হ'ব, সকলোবোৰ বস্তু নিলামত যাব। মই ফাটেকলৈ যাম। আৰু তুমি—তুমি ? (অলপ বৈ) উঃ ভাবিলে মোৰ হিয়া কাটি যায়। কিন্তু কি কৰিম মই চাৰু, সকলোবোৰ ভগৱানৰ ইচ্ছা।

চাঃ—উপায় জানো একো নাই ?

গঃ লিঃ—মানুহৰ উপায় শেষ হ'ল। উপায় ভগৱান।

চাঃ—(তললৈ মুৰ কৰি ভৰি আঙুলিৰে মাটিত আঁকি) যদি ভগ-ৱানে ইচ্ছা কৰে, আপুনি আকৌ নবীনৰ তলত কাম কৰক; আপুনি জানো কৰিব ?

গঃ লিঃ—নিশ্চয় কৰিম। সি মোক এশবাৰ খেদাব পাৰে কামৰ পৰা। তথাপি সি মানুহ আৰু মই মানুহ।

চাঃ—(হাঁহি হাঁহি) তেন্তে আজি দুপৰীয়া নবীনে চিঠি এখন পঠিয়াই দিছে—কামৰ চিঠি। আপোনাক কামটো আকৌ ঘূৰাই দিছে আৰু ধাৰখিনিও মাফি কৰিম বুলিছে।

গঃ লিঃ—(গম্ভীর হৈ) কি ? নবীনে ?

চাঃ—নবীনে। আচৰিত একো নহ'ব। ব'ব, চিঠিখন আনো। (চাকৰে ভিতৰৰ পিনে সোমাই যায়। আচিত নিজৰ ছাটো দেখি হঠাৎ চকু খাই যায়। আকৌ ঘূৰি আহে। গল্প লিখকে একোকে লক্ষ্য নকৰে।)

চাঃ— (ফোঁপাই) নাই, মই ধেমালি কৰিছিলো। এনেয়ে--- নবীন বৰুৱাই বা আপোনাক কাম কিয় দিব ?

গঃ লিঃ - ঠিক কৈছা। দিবৰটো কোনো কাৰণ নাই। কিন্তু তাত দুখ কৰিবৰো কোনো কাৰণ নাই।

চাঃ - (অলপ ভাবি) দিছে, দিছে। এইবোৰ এনেয়ে ধেমালি। সচাঁকৈয়ে কাম দিছে। ব'ব মই কাগজখন আনো।

(একে চৌচাই আচিখন পাৰ হৈ আক একে দমে ঘূৰি আহি চিঠিখন গল্প লিখকৰ হাতত দিয়েহি। চাকৰে গিৰিয়েকৰ পিনে পিঠি দি খিৰিকীত হেঁচা দি বাহিৰৰ পিনে চাই থাকে।)

গঃ লিঃ - (চিঠিখন মনযোগেৰে পঢ়িবলৈ ধৰে। পঢ়ি অন্তাই আনন্দত জপিয়াই উঠে) ---চাৰু, চাৰু, মই কোৱা নাছিলো, দি মোক কিমান দিন হিংসা কৰিব পাৰে ? আমি যে সকলো মানুহ। ভগৱান তোমাৰ কি মহিমা ! (চিঠিখন আকৌ পঢ়ে। চাকৰে উচুপিবলৈ ধৰে। গল্পলিখকে লক্ষ্য নকৰে) আজি আমাৰ কি আনন্দৰ দিন চাৰু, তুমি এটা গান গোৱা। (চাকৰ উচুপনি কাণত পৰে। আচৰিত হৈ মুখ ঘূৰাই) কি চাৰু, তুমি কি কৰিছা ? হাঁহিছা নে কান্দিছা ?

চাঃ - (নিৰুত্তৰ)।

গঃ লিঃ - (চকীৰ পৰা উঠি চাকৰ কাষলৈ যায়। চাকৰ মুখ

দাড়ি দিব খোজে, নোৱাৰে। হাতখন চাৰুৰ মুখত লগাই তিতা পাই) কান্দিছা তুমি? কি কাণ্ড? পাগলী নেকি? আজি জানো কন্দাৰ দিন?

চাঃ - (উচুপি থাকে)

গ. লিঃ - কিয় কান্দিছা চাৰু? কাৰ কাৰণে? আনন্দত নে দুখত?

চাঃ - (উচুপি থাকে, নিৰুত্তৰ)

গঃ লিঃ - তোমাৰ কন্দাৰ কাৰণ কি চাৰু?

চাঃ - মোক জানো ক্ষমা কৰিব?

গঃ লিঃ - কিহৰ ক্ষমা? ক্ষমা মইতো নবীনকো কৰিছো। তুমি হাঁহা চাৰু।

চাঃ - (মূৰ কাপোৰৰ ভিতৰতে) মই আৰু আপোনাৰ নহওঁ। মই ভ্ৰষ্টা। পতিতা। মোৰ কাৰণেই নবীনে ধাৰ মাৰি দিব--- আপোনাক কাম দিব। মোৰ হিংসাতেই আপোনাক কামৰ পৰা খেদাই দিলে। উ. আপোনাৰ এই স্বাস্থ্য, এই দেহা, আকৌ ফাটে-কত। মোৰতো আৰু আন উপায় নাছিল। হে ভগৱান!

(লিখকে বজ্ৰাহত মানুহৰ দৰে শুনি থাকে। এবাৰ খপ্ কৰে চকীত সৰি পৰে। ঘন উশাহ ল'বলৈ ধৰে। মুখত ঘাম জিলিকি উঠে।)

গঃ লিঃ - ভ্ৰষ্টা, পতিতা। তুমি নবীনৰ··· (ডাৱৰ এডোখৰে জোনটো ঢাকি ধৰে। কোঠালীটো আন্ধাৰ হৈ পৰে। গল্পলিখকে কপালত হাত দি চকু ঢাকি ভাবিবলৈ ধৰে। চাৰুৱে উচুপি থাকে। দুই তিনি মিনিটমান সকলো এন্ধাৰ, সকলো নিস্তব্ধ। লাহে লাহে গল্প লিখকে আকৌ মূৰ দাঙে। মেঘডোখৰ আঁতৰি যায়। জোনৰ পোহ-ৰত আকৌ গোটেইখন জকমকাই উঠে। গল্পলিখকে খিৰিকীয়েদি আকাশলৈ চাই পঠিয়ায়। মুখত হাঁহি এটা ফুটি উঠে, তাৰ পিচত—)

গঃ লিঃ—চাৰু, তুমি সৌ জোনটো দেখিছা?

(চাকয়ে অবাক হৈ জোনটোৰ পিনে চাই পঠিয়ায়। জোনৰ পোহৰ পৰি চকুলোৰ টোপবোৰ মুকুতাৰ দৰে জকমকাই উঠে। মুখত অপূৰ্ব্ব সৌন্দৰ্য্য জিলিকি উঠে।)

গঃ লিঃ—কি সুন্দৰ জোনটো। কিন্তু তুমি চাৰু—তোমাৰ মুখখন যে তাতোকৈ ধুনীয়া।

(চাৰু আৰু বেচি আচম্বিত হয়। মূৰ তুলি চাই থাকে আকাশৰ পিনে)

গঃ লিঃ—তুমি সচাঁকৈয়ে ধুনীয়া, চাৰু। তোমাৰ সৌন্দৰ্য্য সমাজে নেদেখে। দেখিছো মই। (চাৰুৰ পিনে চাই হাঁহে। চাৰুৱে কাপোৰেৰে মুখ ঢাকে)

গঃ লিঃ—তুমি পতিতা নহয় চাৰু। পতিত সি, ভ্ৰষ্ট সি। সি পাপী। অপকাৰ হৈছে তাৰ। তুমি দেৱী। (অলপ বৈ চাৰুৰ পিনে চায়) আৰু সেই পাপীৰ অনুগ্ৰহ মোক নালাগে—মোক নালাগে (জামৰ কাগজখন ফালি চিৰাচিৰ কৰি দলিয়াই দিয়ে) মৰু, তথাপি এয়েই ভাল।

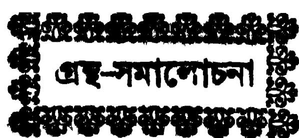
চাঃ—ফালি পেলালে কাগজখন? সকলো চেষ্টা· (মূৰ দাঙি)

গঃ লিঃ—গল্প লিখিম চাৰু। গল্প লিখিয়েই জীৱন কটাম। তোমাৰ এই অপূৰ্ব্ব ত্যাগৰ কথাকৈ সোণালী আখৰেৰে গল্প লিখিম।

চাঃ—(মূৰ দাঙি আকাশৰ পিনে চাই) চি., মানুহে শুনিলে কি বুলিব। মোৰ এই কলঙ্ক (আকৌ মূৰ পেলায়)

গঃ লিঃ—হাঁহিব, হাঁহক। যেতিয়া বুজিব তেতিয়া নেহাঁহে। উঃ তুমি কি সুন্দৰ চাৰু! তুমি নাজানা। কোনেও নাজানে। (লাহে লাহে চকীত মূৰ হাউলি পৰে। মুখত হাঁহি-বিৰিঙি থাকে। চাৰুৰ আউলী-বাউলী চুলিত জোনৰ পোহৰে চৌ খেলিবলৈ ধৰে। লাহে লাহে পট তললৈ নামে)। ●

[ৰচনাকাল : ২৫ মাৰ্চ ১৯৪০ চন।]



সমকালীন গল্প

চুটিগল্পৰ বিভিন্ন সুৰ

'সমকালীন গল্প' চৌদ্ধজন পুৰণি আৰু অপেক্ষাকৃত নতুন গল্প-কাৰৰ দ্বাৰা ৰচিত চৌদ্ধটা গল্পৰ সংকলন। এই লেখকসকলৰ ভিতৰত কেইজনমান আছে, যিসকলৰ সাহিত্য-কৃতি সুপ্ৰতিষ্ঠিত আৰু সমগ্ৰ দেশতেই সমাদৰ লাভ কৰিছে। আন সাহিত্যৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্যতো চুটিগল্প সাহিত্য-কলাৰ এটা প্ৰধান বিভাগ বুলি স্বীকৃতি পাইছে। সমকালীন অসমীয়া চুটিগল্পৰ কেইটামান চানেকি পাঠক সমাজৰ আগত দাঙি ধৰিবলৈ কৰা এই প্ৰচেষ্টাৰ বাবে অসম লেখক সমবায় সমিতিৰ আৰু সংকলনৰ সম্পাদক যোগেশ দাসৰ উদ্যম প্ৰশংসনীয়।

পাতনিত যোগেশ দাসে চুটিগল্পৰ বিকাশ, পৰিবৰ্তন, ক্ৰমবৰ্দ্ধমান জনপ্ৰিয়তা, চুটিগল্পৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ সমল আৰু ইয়াৰ ওপৰত পৰা বিভিন্ন ধৰণৰ প্ৰভাৱ সম্বন্ধে এটি বুৰঞ্জীমূলক আলোচনা কৰিছে। এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়ত পাতনিখন অসম্পূৰ্ণ বুলি ক'ব লাগিব, যদিও পাতনিত চুটিগল্পক চুটি ৰচনা বুলি অভিহিত কৰা হৈছে, চুটি-গল্পৰ আংগিক বা ৰচনা-শৈলী সম্বন্ধে বিশ্লেষণমূলক আলোচনা পাতনিখনত ঠাই পোৱাটো উচিত আছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে,

শ্ৰীমতী সুপ্ৰভা গোস্বামীৰ 'শিক্ষকৰ শেষ পাঠ' নামৰ গল্পটোও প্ৰায় সৰল, সহজ আন্তৰিকতাপূৰ্ণ ভাষাৰে কোৱা এজন স্কুল পণ্ডিতৰ জীৱন কাহিনী। গল্পটোত এটা দীৰ্ঘকালৰ ঘটনাৰ বিক্ষিপ্ত বিৱৰণ আছে। দৰাচলতে সময়ৰ ব্যাপক কালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে এখনি উপন্যাসৰ সমল এই গল্পটোৰ ভিতৰত একেলগ কৰা হৈছে। গল্পটোত সুৰত আছে সাধুকথাৰ মিঠা আমেজ। কিন্তু এই গল্পটোৰ ৰচনা-শৈলীৰ লগত সম্পাদক ভাণ্ডৰীয়াৰ স্বৰচিত 'কৰুণী পলাওঁতে' নামৰ গল্পটোৰ ৰচনা-শৈলীৰ যথেষ্ট পাৰ্থক্য আছে। পিছৰ গল্পটোত চুটিগল্পৰ সাম্প্ৰতিক ৰূপটো বেছি সুস্পষ্ট। The short story strives to achieve a certain unique or single effect in which every word and action contributes to one pre-established design." —চুটিগল্পৰ আংগিক সম্বন্ধে বৰ্তমান যুগৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ গল্পকাৰ এডগাৰ এলেন প'ৰ এই মন্তব্যটোও 'কৰুণী পলাওঁতে' গল্পটোত বেছি প্ৰযোজ্য। চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'তাৰ পিছত সাৰ পাই গ'লো'ৰো আংগিকৰ এটা স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আছে— ই মানুহৰ জীৱনৰ এটা ৰূপক কাহিনীৰ দৰে। পাতনিত আংগিক বা ৰচনা-শৈলী সম্বন্ধে আলোচনা থকাহেঁতেন সমকালীন অসমীয়া গল্পৰ বিভিন্ন ৰূপৰ লগত পৰিচিত হোৱাত পাঠক-পাঠিকাসকলৰ সহজ হ'লহেঁতেন। পাতনিত আৰু এটা কথাৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হৈছে। যদিও পাতনিত কৃষ্ণ ভূঞা, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য আৰু চৈয়দ আব্দুল মালিক আৰু আন কেইবাজনো (যাৰ গল্প এই সংক-লনত নাই) গল্পকাৰ সম্বন্ধে কিছুমান তথ্যপূৰ্ণ উক্তি আছে, সংকলনৰ আনসকল গল্পকাৰ সম্বন্ধেও পাতনিত কিছু তথ্যপাতি দাঙি ধৰিব লাগিছিল। পাতনিত চুটিগল্প সম্বন্ধে কিছুমান সাধাৰণ প্ৰকৃতিৰ

আলোকপূর্ণ বা তথ্যপূর্ণ মন্তব্য আছে। কিন্তু পাঠক-পাঠিকাসকলে সংকলনৰ গল্পবোৰৰ ৰচয়িতাসকলৰ লগত ব্যক্তিগত পৰিচয় হোৱাৰ সুযোগ পোৱাহেঁতেন, বিশেষকৈ কি কাৰণে তেওঁবিলাকৰ গল্পবোৰে সংকলনত অন্তৰ্ভুক্ত হোৱাৰ যোগ্যতা অৰ্জন কৰিছে সেই বিষয়ে জানিব পাৰিলেহেঁতেন নিশ্চয় উপকৃত হ'লহেঁতেন।

পাতনিত সংকলনৰ গল্পবোৰৰ সমলৰ সামগ্ৰিক আভাস দিয়া হৈছে। কোৱা হৈছে যে গল্পবোৰৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে আধুনিক জীৱন-যাথাৰ্থ নৈতিক প্ৰশ্ন, সমসাময়িক সমাজ-জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি তথা সমালোচনা, কলাসুলভ ৰসসৃষ্টি, মানুহৰ দুৰ্বলতাজনিত হাস্যকৰ পৰিস্থিতি ইত্যাদি। দেশৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান অন্যায়, দুৰ্নীতি, বঞ্চনাৰ সমালোচনা আৰু তাৰ বিপক্ষে ক্ষোভ ডেকাচামৰ গল্পকাৰৰ ৰচনাত ব্যক্ত হোৱা বুলিও পাতনিত কোৱা হৈছে, কিন্তু সমাজ-জীৱনৰ সমালোচনাৰ বা সামাজিক নৈতিক অৱনতিৰ বিপক্ষে ক্ষোভৰ স্পষ্ট সাক্ষ্য বেছিভাগ গল্পতেই পাবলৈ টান। ডেকাচামৰ ৰচনা হিচাপে ল'ব পৰা এটা গল্পত অৱশ্যে সাধাৰণ মানুহৰ সুখ-দুখৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল সমীক্ষা আৰু এটা সুস্থ, বলিষ্ঠ সমাজবোধৰ সুন্দৰ পৰিচয় পোৱা যায়। উদয়াদিত্য ভৰালীৰ 'দুমুখীয়া গুড়ুংকৰীত মনেশ্বৰ খালোৱাৰ জীৱনৰ মাজেদি এই কুৰি শতিকাৰ সমকালীন অসমীয়া গাঁৱলীয়া জীৱনৰ প্ৰায় প্ৰাক্‌ঐতিহাসিক ৰূপৰ এটি বাস্তৱ চিত্ৰ ফুটি উঠিছে। পটভূমিত আছে গাঁৱৰ চিৰ-পৰিচিত পুৰণি অভিজ্ঞতাবোৰ— কেঁচা মাটিৰ গোন্ধ, গুন্দোলাই অহা বতৰ, মৌ-জেপা থৰথুপ, চোতালৰ গেলা গেৰেকনি, ৰছি পৰা মথাউৰি, জল দেৱতাৰ তৰ্জন-গৰ্জন ইত্যাদি। সাধাৰণ গাঁৱলীয়া মানুহৰ পেট-ভৰোৱা দৈনন্দিন আহাৰ্যবোৰৰ তালিকাখন পূৰাকৈ প্ৰস্তুত কৰা হৈছে

আহু চাউলৰ ইটাগুৰীয়া ভাত, লাই-লফা, চুকা-খুতুৰা, কিহবাৰ বান্ধ দিয়া এখন জোল, এথুঁদমান লোণ, বাৰীচুকৰ পখা জিতি অনা টিকাওভতা জলকীয়া আৰু ম্যাজে সময়ে দুই এটা পোৱা ভাগলীশিতৰীয়া বেঙেনা। মনেশ্বৰে হালোৱা খাটিছে (bonded labour, যাৰ বিপক্ষে আজি সমগ্র ভাৰতত ক্ষোভ জাগ্রত হৈছে তাৰে আন এটা নমুনা) ইপিনে তাৰ ঘৈণী ৰাধিকাই পেন্দুৰুণা কেইটা লৈ জলো-পলো অৱস্থাত দিন কটাইছে। শেহত উগ্রেশ্বৰে মনেশ্বৰক তাৰ পাওনা ধানৰ পূৰা পৰিমাণ দিবলৈ অস্বীকাৰ কৰিলে, "লখৰ সম্ৰত এখন নেওতা।" উদয়াদিত্য ভৰালীৰ গল্পটোত ফুটি উঠিছে অসমীয়া গাৱঁলীয়া জীৱনৰ এখন তীব্র সমালোচনামূলক প্রতিচ্ছবি। ক্ষোভ আছে, কিন্তু ক্ষোভটো সংযত, কলা-সুলভ। ঘটনা, দৃশ্য আৰু চৰিত্রবোৰৰ বৰ্ণনাবোৰত পৰিচয় পোৱা যায় এটা সূক্ষ্ম, সহানুভূতিশীল দৃষ্টি-ভঙ্গী। উদয়াদিত্য ভৰালীৰ ৰচনাৰ আৰু এটা বিশেষ গুণ লক্ষ্য কৰিবলগীয়া—সাধাৰণ অসমীয়া শব্দৰ আৰু জতুৱা ঠাচৰ সাফল্যকৰ ব্যৱহাৰ, যাৰ ফলত গাৱঁলীয়া ছবিখন জীৱন্ত হৈ উঠিছে।

কৃষ্ণ ভূঞাৰ গল্প 'হোনেৱালী বিবি'ৰ বিষয়-বস্তু হ'ল নাৰীৰ কাঞ্চন-লালসা। লগতে এই মূল বিষয়-বস্তুৰ লগত বাহি-থোৱা মহা ছুই এটা আন কথাও আছে, যেনে অসমৰ বাহিৰৰ মানুহৰ 'আচাৰ' সম্বন্ধে থকা নানা ভুল ধাৰণা। বৰ্তমানে নাৰীৰ কাঞ্চন-লালসাইকে পুৰুষৰ কামিনী-কাঞ্চন-লালসাৰ আতিশয্যাহে প্রধান সমস্যা হৈ পৰিছে। ডঃ বীৰেন্দ্রকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'গত কালত' প্রকাশ পাইছে status quoত দৃঢ় বিশ্বাসী ফুকনৰ 'চিৰস্থায়ী' আজিৰ দিনটো হঠাতে কেনেকৈ গত কাল হৈ পৰিল। ফুকনে বিশ্বাস কৰিছিল এটা শৃঙ্খলাবদ্ধ, অপৰিবৰ্তনশীল জীৱন; সেই জীৱনে হঠাতে থান্, থান্, বান্, থান্

হৈ পৰিল বিদ্ৰোহ আৰু অশৃংখলতাৰ সংঘাতত। এই বিদ্ৰোহ আৰু অশৃংখলতা আছিল তেওঁৰ পৰিয়ালৰ ভিতৰৰ পৰাই—যুক্তৰাষ্ট্ৰত থকা ডাক্তৰ জীয়েকৰ পৰা, কৰেইন ছাৰ্ভিছৰ পৰা পদচ্যুত হোৱা পুতেকৰ পৰা, আৰু বিশেষকৈ তেওঁৰ দৈণীয়েক চপলা ফুকনৰ পৰা। ফুকননীয়ে এদিন হঠাতে ফুকনৰ আইন অমান্য কৰি জুমৰ এজন হৈ পৰিল—কাৰ্ফ্যু ভাঙি ওলাই অহা সাধাৰণ মানুহৰ শোভাযাত্ৰাত যোগদান কৰিলে। এনেকি প্ৰভুভক্ত ঢেকুৰা টাইগাৰো বিদ্ৰোহী হৈ পৰিল। 'টাইগাৰ, টাইগ্যাৰ' বুলি কেইবাবাৰো টেটু ফালি চিঞৰিও তাৰ পৰা মহাঁৰি নেপালে। সি কেতিয়াও ফুকনৰ চকুৰ আগৰ পৰা যাবলৈ সাহ নকৰিছিল। আজি সিও তেওঁক অমান্য কৰি ঘৰৰ বাহিৰ হ'ল। টাইগাৰৰ শাস্তি হ'ল প্ৰাণদণ্ড—ফুকনৰ বন্দুকৰ গুলিয়ে টাইগাৰৰ কলিজা ভেদ কৰিলে। উচ্চ ৰক্তচাপ ৰোগত ভুগি থকা ফুকন হঠাতে হৃদপিণ্ডৰ ৰোগত আক্ৰান্ত হৈ পৰিল। বাৰীৰ এটা কোণত য'ত ফুকনৰ অন্ত্যেষ্টি-ক্ৰিয়া সম্পাদিত হ'ল তাত ফুকনৰ নিৰ্দেশ মতে আগৰে পৰা পুতি থোৱা এখন শিলৰ ফলিত লিখা আছিল এই কথাখিনি—'এই সৃষ্টি আদিতে অব্যক্ত, মাজখিনি ব্যক্ত, আকৌ শেষত অব্যক্ত।" বীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পটোত এটা mystic pessimismৰ আভাস পোৱা যায়—ফুকনতো বৰ বেয়া মানুহ নাছিল, ফুকননীয়েও বেয়া কাম কৰা নাছিল, তথাপি তেওঁবিলাকৰ জীৱনলৈ নামি আহিল দুখ। টাইগাৰটো অযাবতে প্ৰাণহানি হ'ল, বাহাতুৰ পৰিয়ালৰ মানুহ নহ'লেও এই দুখৰ ভাগী হ'ব লগাত পৰিল। এই দুখ, মানুহৰ এই কষ্টভোগৰ কাৰণ কি? কিন্তু এটা জীৱনৰ আলমত এই প্ৰশ্নবোৰৰ সমিধান জানো পাব পাৰি? গল্পকাৰ যেন জীৱনৰ কেইটামান অনাবিষ্কৃত দিশৰ অন্বেষণত প্ৰবৃত্ত হৈছে।

নিরুপদীপ বাত্তিব আন্ধাবত গুৱাহাটীৰ নদমাত পবি হোৱা এটা মামুলী ঘটনাৰ আলমত জীৱনৰ doubtful doom, অনিশ্চয় ভাগ্যৰ চিৰপুৰণি চিৰনতুন কথাটো সোঁৱৰাই দিছে শীলভদ্ৰই ভেওঁৰ গল্প 'জীৱন'ৰ যোগে। জীৱনক আমি খামোচ মাৰি ধৰি থাকো — সৰু-সুৰা ইটো-সিটো লাভৰ বাবে লালায়িত হৈ যেদি ফুৰো। অথচ জীৱনৰ ক্ষণ-ভংগুৰতাৰ সঁকিয়নি—জীৱনটো যে চনকা কাঁচৰে তৈয়াৰী সেই সতৰ্ক-বাণীটো লিখা আছে দৈনন্দিন জীৱনৰ সৰু-সুৰা কথা আৰু ঘটনাবোৰতেই। পাকিস্তানৰ বিখ্যাত ক্ৰিকেট খেলুৱৈ মহছিন খানৰ পত্নী বীণা ৰায়ে (বিবাহৰ আগৰ নাম) বেটছমেনৰ অনিশ্চিত ভাগ্য সম্বন্ধে এটা উক্তি কৰিছিল (জীৱনৰ সামগ্ৰিক ৰূপটোত এজনী ছোৱালীৰ উপলব্ধিৰো মূল্য আছে): 'A batsman's life is as long as a ball'। শীলভদ্ৰৰ গল্পৰ নায়কেও আমাক কৈছে, 'আচলতে জীৱিত অৱস্থাত প্ৰতি মুহূৰ্ততেহে মানুহ এজন জীয়াই থাকে: a man's life is as long as a split second. দুখ-যন্ত্ৰণাৰ মাজেদি মানুহে জীৱনক বুজে—তেতিয়া জ্ঞান হয়: পৃথিবীৰ সকলো বস্তু ইমান ঠুনুকা... জীৱনত কি পালো কি নাপালো তাৰ কোনো মূল্য নাই। যিবোৰ বস্তুক মোৰ জীৱনৰ সফলতাৰ নিৰ্দশন বুলি ভাবি আছিলো এইবোৰক আজি পুতৌলগা ধৰণৰ অপ্ৰতুল বুলি উপলব্ধি কৰিছো, বঙ-চঙীয়া অকামিলা বস্তু। সৰু ল'ৰা এজনে জ্যামিতি-বাকচত বস্তু কৰি থৈ দিছে। পিছত ক'ত হেৰাই যাব কি ঠিক? নৈৰাশ্যজনক মন্তব্য যেন শুনা যায়। শীলভদ্ৰই আমাক আমাৰ অনিশ্চিত ভাগ্যৰ কথা ভাবি হাত সাবটি বহি থাকিবলৈ কোৱা নাই। কিন্তু গল্পটোৰ সূক্ষ্ম অনুভূতিশীল জীৱন-দৃষ্টিয়ে পাঠকক সোঁৱৰাই দিয়ে কালৰি কাষৰ নোবাৰা কিছুমান মৌলিক প্ৰশ্নৰ প্ৰাসংগিকতা।

দৈনন্দিন অসমীয়া জীৱনৰ সুৰীয়া মাত্তেৰে চৈয়দ আবদুল মালিকে 'তাৰ পিছত—সাৰ পাই গ'লো' নামৰ গল্পটোত ব্যক্ত কৰিছে মানুহৰ হৃদয়ৰ এটা গভীৰ মৰ্মবেদনা—মানুহৰ এই অৰম্যাণী জীৱনটোত জীয়াই থাকিবলৈ গুণা-গঁথা কৰি থাকোতেই কাহিনীৰ শেষ পৰে। গল্পটো পঢ়ি মনলৈ আহিছিল অমৃতা শেৰগিলৰ চিত্ৰ 'The Ancient Story-teller'ৰ কথালৈ—মছজিদৰ ছাঁত বুঢ়াজনে গল্প কৈ আছে—কৌতূহল আৰু আগ্ৰহভৰা নয়নেৰে বুঢ়াৰ পিনে চাই শিশুজাকে শুনি আছে। কিহৰ গল্প নাজানো—সাধুকথা নে আখ্যান, নে ৰূপক বা আন কিহবা? কিন্তু সন্দেহ নাই গল্পটোত আছে—হৃদয় স্পৰ্শ কৰা জীৱনৰ বতৰা। মোমাইৰ কাহিনীটোও মানুহৰ আশা-নিৰাশাৰ, স্বপ্ন আৰু স্বপ্নভঙ্গৰ বেদনাময় ইতিহাস। যৌৱন আছে, ফুলে হাঁহে, বামধেনু ওলায়, জোনাকত পৃথিৱীখন তিৰ্‌বিৰ্‌ কৰে, চৰায়ে গান গায়। তাৰ পিছত এদিন স্বপ্ন ভাঙে আৰু 'এইবাৰ আৰু সাৰ নাপায়।' কীট্‌ছৰ 'Ode to a Nightingale'ৰ ক্ষণ-স্থায়ী যৌৱনৰ বিষাদৰ সুৰটোৱেই প্ৰকাশ পাইছে মালিকৰ লেখনীৰ পৰা ওলোৱা সমকালীন অসমীয়া চুটিগল্পৰ এই উৎকৃষ্ট চানেকিটোত। প্ৰাতনিত্ব উমুকিওৱা অসমীয়া গল্পৰ স্বতন্ত্ৰ ৰূপৰো ই এটা সুন্দৰ নিদৰ্শন। যোগেশ দাসৰ 'কুকুৰী পলাওঁতে'ত ফুটি ওলাইছে মধ্যবিত্ত নৈতিকতা আৰু মৰম-প্ৰীতিৰ ফোঁপোলা স্বাৰ্থপৰ ৰূপটো—মৃণাল সেনৰ 'খাৰিজ' নামৰ কথাছবিখনতো আছে এনে এটা প্ৰশ্ন অৰ্থাৎ মধ্যবিত্ত ভদ্ৰলোকৰ নৈতিকতা আৰু প্ৰীতিৰ নামত চলা আত্ম-প্ৰবঞ্চনাৰ শোকাবহ পৰিণতি। দেখাত ঘটনাটো সৰু, সামান্য, বাতাবৰণটোও মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ জীৱনৰ ঠেক গণ্ডীত আবদ্ধ—তথাপি এজনী ছোৱালীৰ জীৱনৰ প্ৰশ্ন ঘটনাবোৰৰ লগত জড়িত। যোগেশ দাসৰ নিপুণ হাতে common placeক অসাধাৰণ ৰূপ দিছে।

অতুলানন্দ গোস্বামীৰ 'প্ৰায়শ্চিত্ত' গল্পটো melodramaৰ অতি-ৰঞ্জনৰে মিশ্ৰিত নতুন বটলত পুৰণি সুৰা। তথাপি গল্পটোৰ আদিম, আৰণ্যক সংঘাতবোৰে পাঠকৰ মন অশান্ত কৰি তোলে—এনেকুৱা এটা দুখ লগা পৰিস্থিতিৰ লগত জড়িত হ'ব লগা কাৰণে সহানুভূতিৰো উদ্ৰেক হয় মানি-মণ্টু, তনিমাৰ স্বামীৰ প্ৰতি, তনিমাৰ প্ৰতি আৰু এনেকি বিজুৰ প্ৰতিও। অৰুণ গোস্বামীৰ 'পোহৰ অনাৰ পাপ'ৰ কাহিনীৰ নায়ক হ'ল স্বাধীনতা সংগ্ৰামত সকলো ত্যাগ কৰা এজন বিস্মৃত দেশকৰ্মী হৰকান্ত পণ্ডিত। স্বাধীনতাৰ ৰূপালী জয়ন্তীৰ দিনা তেওঁ সুৱঁৰিছে স্বাধীন ভাৰতত তেওঁৰ জীৱনৰ বিপৰ্যয়ৰ কথা। হৰকান্তৰ দৰে আৰু বহুতেই আছে যি পাৰিলে নিজৰ পঁজাঘৰ উজলাবলৈ মমবাতি চুৰি কৰিব কিন্তু The Bishop's Candlestickৰ বিশপৰ সহৃদয়তা অৱশ্যে এই স্বাধীন দেশখনত প্ৰায় লুপ্ত হৈ গৈছে। ভাৰতচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'পৰাচিত'ৰ বিষয়-বস্তু হ'ল এজন আত্মম্ভৰী চৰকাৰী বিষয়াৰ দৈহিক ঘটনাৰ যোগে হোৱা প্ৰায়শ্চিত্ত আৰু আত্মশুদ্ধি। 'অন্তঃ সলিলা'ত গল্পকাৰ ডঃ হেমন্তকুমাৰ শৰ্মাই এহাল নৱদম্পতীৰ জীৱনক হেঁচি ধৰা কিছুমান সংকট আৰু সমস্যা বৰ্ণনা কৰিছে। অতনু হিন্দু, পাৰবীন মুছলমান। দুটা ভিন্ন ধৰ্ম-বিশ্বাসৰ সংঘাত নহয়, সংঘাতৰ কাৰণটো হ'ল এজনৰ ধৰ্মবিশ্বাস দৃঢ়তৰ হৈছে। এই দুয়োটা গল্প 'পৰাচিত' আৰু 'অন্তঃসলিলা'ৰ পৰিস্থিতিকেইটা কৃত্ৰিম আৰু স্বচ্ছন্দ গতিহীন।

বিজু হাজৰিকাৰ 'কচুত ভাঙিলো মই কাচি'ত আৰু দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'তেওঁৰ ছাগলী'ত হাঁহিৰ যথেষ্ট খোৰাক আছে যদিও কলা-সুলভ ৰসসৃষ্টিৰ উদাহৰণ হিচাপে গল্প দুটা গ্ৰহণ কৰিবলৈ টান। প্ৰথমটোত ঘটনাৰ অৱতাৰণা হয় আন্দোলনৰ পটভূমিত হুমৰীয়া

গাঁৱত—কিন্তু আন্দোলন, ছমৰীয়া আচল কাহিনীৰ বাবে অবান্তৰ। মূল কথাখিনিৰ কেন্দ্ৰ হ'ল মুৰ্গী পোহা 'হৰি'ৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা এটা হাস্যকৰ পৰিস্থিতি। দ্বিতীয়টো গল্পত দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাই গাঁৱলীয়া জীৱনৰ এটা সৰু ঘটনাত লুকাই থকা ('ছাগলীৰ আগে গৰুৰ পাছে') হাঁহিৰ সমলখিনি উদ্ঘাটন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। সৌৰভ চলিহাৰ 'বিলি'ৰ পটভূমি হ'ল লণ্ডন আৰু এই গল্পটোৰ হাস্যৰসৰ সমল হৈছে বিভিন্ন ধৰণৰ সংগ্ৰহকাৰীৰ 'হৰি'ক কেন্দ্ৰ কৰি হোৱা কিছুমান আমোদজনক পৰিস্থিতি। অৱশ্যে সৌৰভ চলিহাৰ কৌতুকৰ লগত যেন মিশ্ৰিত আছে সংগ্ৰহকাৰীবোৰৰ আবেশ বা obsession বোৰৰ প্ৰতি কটাক্ষ-পাতৰ ইংগিত। মানুহৰ মন আকৰ্ষণ কৰিবলৈ জীৱনত বহুত বস্তুৱেই আছে, কিন্তু সংগ্ৰহৰ প্ৰেমত পৰা লোকৰ বাবে মামৰে ধৰা ভাৰতীয় ফুটা পইছা এটাও অতি লোভনীয় হৈ পৰে। ঘটনা-বোৰৰ সন্দৰ্ভত গল্পকাৰে নানান বিষয়ৰ অৱতাৰণা কৰিছে—সংগ্ৰহকাৰীৰ চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণ, বিভিন্ন ধৰণৰ সংগ্ৰহৰ আলোচনা আৰু 'সংগ্ৰহ-কলা'ৰ ইতিবৃত্তৰ ৰোমন্থন। অথচ এই সকলোবোৰৰ কেন্দ্ৰ হ'ল এটা ফুটা পইছা।

পাতনিত কোৱা মতে কিতাপখনে আমাক বৰ্তমান অসমীয়া চুটিগল্পৰ চেহেৰাৰ এটা আভাষ দিয়ে। কিন্তু যদিও নামটো 'সমকালীন গল্প' দিয়া হৈছে, কিতাপখনক সমকালীন অসমীয়া চুটিগল্পৰ প্ৰতিনিধিত্বমূলক সংকলন বুলি ক'ব নোৱাৰি। ভাষাৰ ব্যৱহাৰ, অভিজ্ঞতাৰ গভীৰতা, আংগিক ইত্যাদি ফালৰ পৰা গল্পবোৰৰ মাজত যথেষ্ট তাৰতম্য আছে। কেইটামান গল্প অসমীয়া চুটিগল্প সাহিত্যৰ সফল নিদৰ্শন বুলি নিশ্চয় স্বীকৃতিযোগ্য, কিন্তু সংকলনত সন্নিৱিষ্ট সকলোবোৰ গল্পৰ একে শাৰীতে স্থান পোৱাৰ উপযুক্ততা নাই।

অসমীয়া শব্দৰ বানানৰ বেমেজালি আৰু লিপ্যন্তৰৰ সমস্যা সম্পৰ্কে অধ্যাপক দেবেন দত্তকে আদি কৰি কেইবাজনেও 'প্ৰকাশ'ত ইতিমধ্যে আলোচনা কৰিছে। আমাৰ লব্ধ-প্ৰতিষ্ঠ সাহিত্যিকসকলো অসমীয়া বানান সম্বন্ধে যথেষ্ট উদাসীন। এই গ্ৰন্থখনৰ পৰা 'চ' আৰু 'ছ', 'ত' আৰু 'ট', 'ই কাৰ' আৰু 'ঈ-কাৰ'; 'উ-কাৰ' আৰু 'ঊ-কাৰ' ইত্যাদিৰ ব্যৱহাৰত খেলিমেলিৰ বহুতো উদাহৰণ আঙুলিয়াই দিব পাৰি। বিদেশী শব্দৰ অসমীয়া লিপ্যন্তৰৰ ক্ষেত্ৰতো অশৃঙ্খলতাই বিৰাজ কৰিছে—যদিও গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰিভাষাবোৰত কিছু শৃঙ্খলা আনিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছিল। লিপ্যন্তৰ সম্বন্ধে কৃষ্ণ ভূঞা কিছু সজাগ। কিন্তু তেওঁৰ গল্পটোতো নিৰ্দিষ্ট নিয়ম অনুসৰণ কৰা দেখা নাযায়। সৌৰভ চলিহা এই বিষয়ে অধিক সতৰ্ক, কিন্তু তেওঁৰ ৰচনাতো কিছু বিসঙ্গতি আছে। কেইবাখনো অভিধান ওলোৱা সত্বেও বানান আৰু লিপ্যন্তৰৰ এই সমস্যাবোৰ জটিল হৈয়েই আছে। বিশেষকৈ লিপ্যন্তৰৰ ক্ষেত্ৰত অৱস্থাটো 'free for all' বুলিয়েই ক'ব পাৰি—অৰ্থাৎ যাৰ যি খুচি, সেয়েই নিয়ম।

সমকালীন গল্প

সম্পাদক : যোগেশ দাস

প্ৰকাশক : অসম লেখক সমবায় সমিতি লিঃ

: গুৱাহাটী : ১৯৮৪ চন।

মূল্য : ১৮·০০ টকা

[প্ৰকাশ, আগষ্ট ১৯৮৪ চন।]

কাবেৰীৰ পাৰে পাৰে

'কাবেৰীৰ পাৰে, পাৰে' শ্ৰীহেমন্ত কুমাৰ শৰ্ম্মাৰ দ্বাৰা ৰচিত এখন ভ্ৰমণকাহিনী। সমালোচনা-সাহিত্যত শৰ্ম্মাই 'অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত' নামৰ পুথিখনৰে ইতিমধ্যে পাঠক-সমাজৰ আগত ভুমুকি মাৰিছে আৰু কেইবাখনিও কিতাপ সম্পাদনা কৰি উলিয়াইছে। 'কাবেৰীৰ পাৰে পাৰে' সাহিত্যৰ এটা নতুন ক্ষেত্ৰত, ভ্ৰমণ-কথাত শৰ্ম্মাৰ এটা সাৰ্থক প্ৰয়াস। দক্ষিণ ভাৰতৰ সভ্যতা গঢ়ি উঠিছে গোদাবৰী, কাবেৰী আদি নৈবোৰৰ দ্বাৰা পুষ্ট হৈ এই নৈবোৰৰ পাৰে পাৰে। কিতাপখনৰ নামটোৱে সূচাইছে দক্ষিণাত্যৰ, বিশেষকৈ মহীশূৰ আৰু মাদ্ৰাজৰ নতুন আৰু পুৰণি সভ্যতা আৰু সমাজৰ পৰিচয়। লগতে অৱশ্যে উৰিষ্যাৰো ভ্ৰমণ-অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনা আছে।

'নৱযুগ'ৰ প্ৰথম সংখ্যাত এজন সমালোচকে মন্তব্য কৰিছিল, উচ্চ খাপৰ 'ভ্ৰমণ কথাই ৰস-সাহিত্য জনপ্ৰিয় কৰাতো সহায় কৰে।' কথাষাৰ অতি সঁচা, কাৰণ ভ্ৰমণ-কাহিনী, সকলো সাহিত্যৰ এটা বিশিষ্ট অঙ্গ। এনে কাহিনীয়ে দেশ বিদেশৰ ৰীতি-নীতি, কলা-কৃষ্টিৰ বিচিত্ৰ জ্ঞান পাঠকক দিয়ে আৰু পাঠকৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিধি বঢ়াই চিন্তাশক্তিৰ আৰু সাহিত্য-প্ৰীতিৰ উৎকৰ্ষ সাধনত সহায় কৰে। ইংৰাজী বা আন য়ুৰোপীয় সাহিত্যৰ কথা নকওঁৱেই, আমাৰ ওচৰ-চুবুৰীয়া বঙলা সাহিত্যও, ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ, প্ৰবোধ কুমাৰ সান্যাল, চৈয়দ মুজতবা আলি, অন্নদা শঙ্কৰ ৰায় আদি বিশিষ্ট লিখকসকলৰ ভ্ৰমণ অভিজ্ঞতাৰ কাহিনীৰে সমৃদ্ধ। সংখ্যাত আঙুলিৰ মূৰত গণিব

পাৰিলেও অসমীয়া ভাষাতো কেইবাখনিও মনোৰঞ্জক ভ্ৰমণ-কাহিনী ওলাইছে। অৱশ্যে ইয়াৰ ভিতৰত বেছি ভাগেই আমেৰিকা, ৰাছিয়া বিলাত, আফগানিস্থান আদি বিদেশৰ কথা। ভাৰত-ভ্ৰমণ বিষয়ক গ্ৰন্থ একেবাৰেই কম। এসময়ত মাধৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাৰ ভাৰত-ভ্ৰমণৰ সুন্দৰ বৰ্ণনাবোৰ 'আৱাহন' আদি আলোচনীবোৰত ওলাইছিল, কিন্তু সেইবোৰ কিতাপ আকাৰে আজি পৰিমিত প্ৰকাশ নহ'ল। সুখৰ বিষয়, হেমন্ত শৰ্ম্মাৰ 'কাবেৰীৰ পাৰে পাৰে' কিতাপখনে দক্ষিণ ভাৰতৰ ভালেমান ঠাইৰ কথা জানিবলৈ অসমীয়া পাঠক-সমাজক সুযোগ দিছে।

পুথিখনিত লিখকে দক্ষিণ ভাৰতত ছমাহ কাল থাকি লাভ কৰা বৈচিত্ৰপূৰ্ণ অভিজ্ঞতাৰ কথা বৰ্ণিত হৈছে। কলিকতাৰ পৰা মহীশূৰলৈ ৰেল যাত্ৰা, মহীশূৰ, শ্ৰীৰঙ্গপট্টম, বৃন্দাবন বাগিছা, শিৱ সমুদ্ৰম, বাঙ্গালোৰ, মাদ্ৰাজ, মহাবলীপুৰম, পুৰী, ভুৱনেশ্বৰ আদি কেবাখনো বিখ্যাত ঠাইৰ কথা বৰ উপভোগ্য কৰি পৰিবেশন কৰিছে। বৰ্ণনাৰ মাজে মাজে উদ্ধৃকিওৰা হাস্য-ৰসাত্মক ইটো সিটো বহুতো ঘটনাবোৰে কাহিনীভাগ [illegible]াল আৰু মনোগ্ৰাহী কৰি তুলিছে। বিশেষকৈ দক্ষিণৰ প্ৰিয় খাদ্য পেৰেগুৰ ভিতা-কেহাৰ সোৱাদ, টিকেট বিহীন বাটৰ নগৰী ষবেইৰেলৰ ট্ৰেজি-কমিকেল চৰিত্ৰৰ এটা ক্ষণিক-আভাস, দীঘকোটধাৰী ব্ৰাহ্মণৰ কথোপ-কথন, বাঙ্গালোৰৰ পকৈতপা, দেৱৰাজ মাৰ্কেটত পান খোৱা, স্বামী সম্বোধন আদিৰ লগত জড়িত কথাবোৰে হাঁহিৰ সমল যোগায়। 'স্মৃতি ৰোমন্থন' অধ্যায়টোত লিখকে মহীশূৰ নগৰীৰ দীৰ্ঘ অভিজ্ঞতাৰ কথা বিশদ ভাবে আলোচনা কৰিছে। উল্লিখিত ঠাইবোৰৰ বাহিৰেও সোমনাথপুৰ, হলিবিদ বেলুৰ, গোমতেশ্বৰ, পক্ষীতীৰ্থম আদি তীৰ্থস্থান আৰু তাৰ মন্দিৰবোৰৰ বেৰত কটা

মূৰ্ত্তিবোৰৰ সূক্ষ্ম বৰ্ণনাত লিখকে স্থাপত্য আৰু ভাস্কৰ্য্য-প্ৰীতিৰ প্ৰশংসনীয় পৰিচয় দিছে। বৰ্ণনাবোৰ পঢ়ি গ'লে বৰ্ণনীয় স্থান আৰু বস্তুবোৰ চকুৰ আগত ভাহি উঠা যেন লাগে। কিতাপখনৰ আৰু এটা বিশেষত্ব হ'ল পক্ষীতীৰ্থম, পুৰী ভুবনেশ্বৰ আদি তীৰ্থস্থানবোৰৰ লগত জড়িত কিংবদন্তীবোৰৰ বৰ্ণনা। দাক্ষিণাত্যত আগেয়ে জুইৰ সেক হাতত লৈ পিছত মন্দিৰত প্ৰবেশ কৰা, পক্ষীতীৰ্থমত এহালি চৰায়ে নিতৌ পূজা খাবলৈ অহা, সৰ্পপূজাৰ ব্যৱস্থা, সাপৰ প্ৰাচুৰ্য্য আৰু চম্বৰ-ৰসমৰ খানাৰ কথাই পাঠকৰ মনত নিশ্চয় বিস্ময়, কৌতুহল আৰু আনন্দৰ সৃষ্টি কৰিব। পুথিখনৰ বিবৰণবোৰ বাহুল্য-বৰ্জিত, সহজ আৰু সৰল ভাষাৰ মাধ্যমেৰে জটিল কথাবোৰ সাধাৰণ পাঠকে বুজিব পৰাকৈ লিখা হৈছে। বিশেষকৈ পুথিখন পঢ়িলে দাক্ষিণাত্যৰ মঠমন্দিৰ আৰু স্থাপত্য-ভাস্কৰ্য্যৰ প্ৰাচীন, বহুমূলীয়া সম্পদৰাশিৰ এটা সুন্দৰ ঘনিষ্ঠ পৰিচয় পোৱা যায়। পৰিশিষ্টৰ চিত্ৰসম্ভাৰখিনিয়ে, যেনে মহীশূৰৰ ৰাজ-অট্টালিকাৰ ছবি, সোমনাথ পুৰৰ কেশৱ-মন্দিৰ, বিভিন্ন মঠ-মন্দিৰত কটা মূৰ্ত্তিবোৰৰ প্ৰতিলিপিবোৰে কিতাপখন আৰু আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। ●

'কাৱেৰীৰ পাৰে পাৰে' কিতাপখনৰ লিখক শ্ৰীহেমন্ত কুমাৰ শৰ্ম্মা। দাম—২.৫০ পইচা। প্ৰকাশৰ বছৰ ১৯৬৩ চন। গুৱাহাটীৰ নিউ বুক ষ্টলৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত।

[বুধবাৰ, ১৮ ডিচেম্বৰ ১৯৬৩ চন।]

কোনো খেদ নাই

পদ্ম বৰকটকীৰ এই 'কোনো খেদ নাই' উপন্যাসখনৰ পটভূমি হ'ল অসমৰ বুৰঞ্জীৰ এটা ৰোমাঞ্চকৰ ঘটনা-বহুল আৰু নাটকীয় সংঘাতপূৰ্ণ অধ্যায়। অকল এই পটভূমিয়েই নহয়, উপন্যাসৰ কাহিনীভাগো ঐতিহাসিক তথ্যৰ ওপৰত ভিত্তি কৰা। যদিও বুৰঞ্জীৰ কথা হাডবোৰৰ ওপৰত 'সম্পূৰ্ণ সম্ভাব্য কল্পনাৰ মঙহ সানি এই উপন্যাসক ৰূপ দিয়া হৈছে, আৰু গতানুগতিক আৰু সৰ্ব্বসন্মত কিছুমান ঐতিহাসিক কথাৰ লগত বৰকটকীৰ কাহিনীৰ অমিল আছে, তথাপি কিতাপখন লিখিবলৈ লোৱাৰ আগতে তেখেতে এই বিষয়ে যথেষ্ট গবেষণামূলক চৰ্চ্চা কৰি লৈছিল আৰু অসমৰ প্ৰখ্যাত বুৰঞ্জীবিদসকলৰ কেবাখনিও গ্ৰন্থ আৰু আলোচনীবোৰত সিঁচৰিত হৈ থকা বহুতো প্ৰবন্ধ অধ্যয়ন কৰিছিল। লিখকৰ উদ্দেশ্য হ'ল বুৰঞ্জী খুঁহিয়াই বুৰঞ্জীৰ পৰা বাদ পৰি যোৱা 'অলিখিত সম্ভাব্য কথাখিনি'ক উদ্ধাৰ কৰি বুৰঞ্জীক এটা মুহূৰ্ত্ত জীৱনমুখৰ কৰি তোলা। বুৰঞ্জী বুলিলে আমি বুজো ৰজা-ৰাণী, পাত্ৰ-মন্ত্ৰীৰ জীৱন কাহিনী আৰু যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ বৃত্তান্ত। তাত অখ্যাত সাধাৰণ জনতাৰ স্থান নাই, অখ্যাতসকলৰ অতীতৰ স্মৃতি কবৰত পোত গৈ থাকে অগণন জন্য হৈ। কিন্তু বুৰঞ্জী লিখে কোনে? যি সকলে লিখে তাৰ সৰভাগেই শাসক গোষ্ঠীৰ চাটুকাৰ আৰু গুণগ্ৰাহী। তেওঁবিলাকৰ কাপৰ আগত ৰজা-ৰাণী আৰু মন্ত্ৰী বা সমাজৰ ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ অপ্ৰিয় সত্যবোৰ ওলাই নপৰে, সাধাৰণ মানুহৰ বা-বাতৰি, দুখৰ-সুখৰ কথা কাচিৎহে প্ৰকাশ

পায় আৰু প্ৰকাশ পালেও সি হয় বিকৃত আৰু অৰ্দ্ধ সত্য। অসম বুৰঞ্জীৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা খাটে, আমাৰ বুৰঞ্জী জানিবলৈ হ'লে মাথোন ৰজা-ৰাণীৰ নামবোৰ আৰু তাৰিখবোৰ মুখস্থ কৰিলেই নহব, বুৰঞ্জীৰ পাতবোৰ ফঁহিয়াই তাৰ অনুল্লেখিত ঘটনাবোৰ আবিষ্কাৰ কৰি ল'ব লাগিব। হাৰ্বাৰ্ট জে মুলাৰে কোৱাৰ দৰে—বুৰঞ্জীৰ প্ৰকৃত কথাখিনি জানিবলৈ হ'লে লাগিব এটা কাব্যিক মন আৰু এটা স্বপ্ন-প্ৰৱণ দৃষ্টি-ভঙ্গী। জি এম্ ট্ৰেভেলিয়ানে একেটা কথাকে আন ভাষাত প্ৰকাশ কৰিছে, 'অতীতৰ সত্যখিনিহে কবিতাময়' (It is the fact about the past that is poetic')। বুৰঞ্জীক কলাৰ ৰূপ আৰু মৰ্য্যাদা দিবলৈ আমেৰিকাত বুৰঞ্জীবিদসকলে এটা সভ্য কৰিছে, তাৰ যোগেদি তেওঁবিলাকে বুৰঞ্জীৰ বাহিৰেও বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস আদি লিখাত মনোনিবেশ কৰিছে।

ঠিক এনে এটা দৃষ্টিভঙ্গীৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ পদ্ম বৰকটকীয়ে 'কোনো খেদ নাই' উপন্যাসখন লিখিছে। উপন্যাসৰ নায়িকা হ'ল স্বৰ্গদেৱ শিৱসিংহৰ বৰকুঁৱৰী 'বৰ ৰজা' ফুলেশ্বৰী (১৬৯৫-১৭১৮)। ১৮২৬ চনত স্বাধীন অসমৰ বেলি মাৰ হয়, কিন্তু আগন্তুক ৰাত্ৰিৰ দীঘলীয়া ছাঁ অসমৰ বুকুত দেখা দিয়ে প্ৰায় এশ বছৰ আগেয়েই অৰ্থাৎ শিৱসিংহৰ ৰাজত্ব কালতে। ইতিহাসে কয় যে ৰুদ্ৰসিংহৰ জ্যেষ্ঠপুত্ৰ শিৱসিংহ গুণী ৰজা আছিল। তেওঁ বহুতক বিশেষকৈ ব্ৰাহ্মণ আৰু মহন্তক মাটি বৃত্তি দান কৰিছিল, দ'ল-দেৱালয় স্থাপন কৰিছিল, মাটি পিয়ল কৰি পেৰা কাকত ৰখা ব্যৱস্থা প্ৰবৰ্ত্তন কৰিছিল আৰু এজন শাস্ত্ৰপ্ৰিয় আৰু বিদ্যানুৰাগী পুৰুষ আছিল। এইবোৰ কথা সঁচা আছিল, সন্দেহ নাই। কিন্তু অন্দৰ-মহলত তেওঁ মানুহ হিচাপে কি কৰিছিল তাৰ ভু-ভা বুৰঞ্জীয়ে কবলৈ সঙ্কোচবোধ কৰে। তেওঁ যে

কামাসক্ত, ভোগলিপ্সামত্ত, পুৰুষত্বহীন আছিল এই সত্যটো বুৰঞ্জীৰ পাতত লুকাই পৰিল। সাধাৰণ প্ৰজাৰ হিতৰ বাবে তেওঁ আছিল সম্পূৰ্ণ উদাসীন। ডা-ডাঙৰীয়াৰ অত্যাচাৰ সহিব নোৱাৰি প্ৰজাই মুখ মেলিলেই, প্ৰজাৰ জিভা কটাৰ আদেশ বা নচঁচা শূলত প্ৰাণদণ্ড বিধান হয়। ৰজাঘৰীয়া মানুহক মৈদামত কবৰ দিওঁতে মৃতকৰ সঙ্গী হিচাবে আন মানুহকো জীয়াই জীয়াই পোতা হয়। বৰকটকীৰ ভাষাত, "তেওঁ শাক্ত হৈছিল ৰাজপিতৃৰ ইচ্ছা অনুসৰি, আৰু সেই ধৰ্ম্মৰ প্ৰতি পিচলৈ আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰিছিল দেৱীৰ নামত সুৰা সুন্দৰী-সঙ্গীতৰ স্বৰ্গসুখ উপভোগ কৰাৰ দিহা পূজাৰীসৱে দিয়াৰ কাৰণে।" বৈষ্ণৱসকলৰ ওপৰত কঠোৰ অত্যাচাৰ চলিছিল। যেনে, এভোখৰ হাবিতলীয়া ঠাইত পাঁচজন বৈষ্ণৱ আছিল। ৰজাঘৰীয়া টেকেলা আহি কেউজনকে গৰুৰ লগত সাঙুৰি বান্ধি লৈ গ'ল আৰু পিচত অত্যাচাৰ কৰি মাৰিলেগৈ। ৰোমান সাম্ৰাজ্য যেনেকৈ অসভ্য-বৰ্ব্বৰ জাতিৰ আক্ৰমণত ধ্বংস হোৱা নাছিল আৰু সেই সাম্ৰাজ্যৰ পতন ঘটিছিল ৰোমৰ 'সোণালী যুগ'ৰ ভিতৰুৱা কেৰোণৰ বাবেহে, তেনেকৈ অসমে স্বাধীনতা হেৰুৱায় মান আৰু ইংৰাজৰ হাতত নহয়, নিজৰ হাতৰ দুৰ্ব্বলতাৰ কাৰণেহে। ৰজাই যেতিয়া ৰাজকাৰ্য্য পাহৰি ভোগত আপোনভোলা হয়, তেতিয়া দেশৰ অমঙ্গল ঘটে। ৰজাৰ বুদ্ধিভ্ৰম ঘটিলে দুৰ্গতি হয় প্ৰজা আৰু দেশৰ। বুৰঞ্জীৰ এই সত্যটো আজিও নুই কৰিব নোৱাৰি। এলেক্সিচ কেৰেলে সেই কাৰণে সতৰ্ক কৰি দিছে, আজিৰ যুগৰ প্ৰায় প্ৰত্যেক দেশতে ৰাজকীয় ক্ষমতা-পন্নলোকসকলৰ মানসিক আৰু নৈতিক অৱনতি ঘটিছে।

শিৱসিংহৰ ৰাজত্বকালত স্বাধীন আহোমৰ ৰাজত্বৰ ধ্বংসমুখী গতিৰ বাবে বুৰঞ্জীয়ে জগৰীয়া কৰে ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰীক। 'ফুলমতী

নাচনী' বুলি ইতিকিং কৰি বুৰঞ্জীবিদে কয়, 'একে স্ত্ৰী যৌৱন কাল তাতে ৰাজভাৰ্য্যা. গৰ্ব, দৰ্প, অহংকাৰৰ ঠাই নাই, বিশেষ ৰাজপদবীও পালে ; এহাতে অনায়াসে বুজিব পৰা যায় তেওঁৰ অহং গৰিমা নহৈ কাৰ হব ?' পদ্ম বৰকটকীৰ উপন্যাসত কিন্তু ফুলমতীৰ প্ৰথম পৰিচয় এজনী সাধাৰণ গাৱলীয়া ছোৱালী। জয়দৌলত এনিশা নাচিছিল সচাঁ, কিন্তু ৰজাঘৰৰ আমন্ত্ৰণত আৰু গাৱঁৰ বুঢ়া-মেথাসকলৰ পৰামৰ্শত। চৈধ্য বছৰীয়া এই আজলী গাভৰুজনীয়ে ভাল পাইছিল গৌৰীনাথ ওৰফে গবৈক। ৰজাই ফুলমতীক অপহৰণ কৰি ৰাজকাৰেঙত সুমুৱালেগৈ। ৰাজ-কাৰেঙৰ দাঁতিত অলিয়া-বলিয়া হৈ ঘূৰি ফুৰোতে গৌৰীনাথক চাউদাঙে কাটিলে। ফুলমতীয়ে খবৰটো পালে, তেওঁৰ অন্তৰত বিদ্ৰোহৰ অগনি জ্বলি উঠিল। তেওঁ প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে, তেওঁৰ নিজৰ অন্যায় অপহৰণ আৰু গৌৰীনাথৰ নিষ্ঠুৰ হত্যাৰ প্ৰতিশোধ লবই লাগিব। ৰজাৰ ওপৰত প্ৰতিহিংসা ল'বলৈ বুলি চলে-বলে-কৌশলে আৰু নিজৰ দেৱীসুলভ সৌন্দৰ্য্যৰ মায়াৰে শিৱসিংহক 'বহা-ৰজা' পাতি নিজে বৰ ৰজা হৈ সকলো ৰাজকীয় ক্ষমতা নিজৰ হাতলৈ আনিলে। ফুলেশ্বৰীয়ে নিজৰ ভৰি ৰজাৰ মুখৰ ওপৰত থৈ ৰজাক সম্পূৰ্ণ কৰায়ত্ত কৰিলে। কাম-উত্তেজিত শিৱসিংহই যেতিয়া ফুলেশ্বৰীৰ সতীত্ব হৰণ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছিল, ফুলেশ্বৰীয়ে বলি-কটা দা দাঙি ৰজাক হত্যা কৰিবলৈ খেদি গ'ল। কাপুৰুষ ৰজাই কোনোমতে প্ৰাণ লৈ সাৰিল। প্ৰজাৰ হিতৰ বাবে ফুলেশ্বৰীয়ে ঠায়ে ঠায়ে টোল পাতি ল'লে আৰু ৰংপুৰত 'বৰ-ৰজা পঢ়াশালি' স্থাপন কৰিলে। মৈদামত পোতা প্ৰথা বন্ধ কৰি শৱদাহ প্ৰথাৰ প্ৰৱৰ্ত্তন কৰিলে। সামান্য অপৰাধতে চকু কঢ়া, শূলত দিয়া ইত্যাদি কঠোৰ আৰু নিৰ্ম্মম শাস্তিবোৰৰ পৰা প্ৰজাবৰ্গক ৰেহাই দিলে;

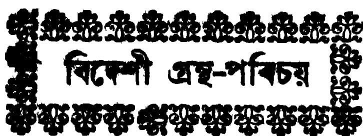
নিজৰ মনে বৰণ কৰা স্বামী গৌৰীনাথৰ নামে গৌৰীসাগৰ পুখুৰী খন্দোৱালে। কেইবা বছৰো ধৰি ফুলেশ্বৰীয়ে ৰজাৰ ওচৰত আত্ম-সমৰ্পণ নকৰিলে, সেইহে ৰজাই বলাৎকাৰ কৰিহে তেওঁৰ নাৰীৰ মৰ্য্যাদা অপহৰণ কৰিলে। ফুলেশ্বৰীয়ে এবাৰ ৰজাঘৰত দুৰ্গাপূজা পাতি মোৱামৰীয়া মহন্তসকলক নিমন্ত্ৰণ কৰি তেওঁবিলাকক বলেৰে মূৰ্ত্তি সেৱা কৰালে আৰু কপালত বলিকটা তেজৰ ফোঁট দিয়ালে। বুৰঞ্জীয়ে এইকাৰণে ফুলেশ্বৰীক দোষী সাব্যস্ত কৰে আৰু মোৱামৰীয়া মহন্তসকলক তেওঁ অপমান কৰা বুলি অভিযোগ কৰে। কিন্তু ফুলে-শ্বৰীৰ অন্তৰ্নিহিত উদ্দেশ্য আছিল বহল আৰু উদাৰ প্ৰজাহিতৈষী। মোৱামৰীয়া সকলৰ অন্তৰত বিদ্ৰোহৰ ফিৰিঙতি চটিয়াই দি ফুলে-শ্বৰীয়ে শিৱসিংহৰ অন্যায় আৰু স্বেচ্ছাচাৰী ৰাজত্বৰ বিৰুদ্ধে জন-সাধাৰণক জাগ্ৰত কৰি তুলিবলৈ ধৰিছিল। ফুলেশ্বৰীৰ এই উদ্দেশ্যৰ ফল ধৰিছিল তুকুৰি বছৰৰ পিছত—ৰাজতন্ত্ৰৰ স্বেচ্ছাচাৰৰ বিৰুদ্ধে অসমত প্ৰথম গণ-বিক্ষোভ হয় ওঠৰশ শতিকাৰ শেষৰ ফালত হোৱা বুৰঞ্জী-প্ৰসিদ্ধ মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহত। ফুলেশ্বৰীয়ে চৰম জৰলাভ কৰে যেতিয়া শিৱসিংহৰ ঔৰষত হোৱা সন্তান জন্মৰ আগতেই পেটতে মৃত্যু ঘটে। ফুলেশ্বৰী যেতিয়া মৃত্যুৰ যন্ত্ৰণাত কাতৰ আৰু বিষন্ন শিৱসিংহই তেওঁৰ কৰুণ চেহেৰা দেখি ইতিকিং কৰি হাঁহে। তেতিয়া ফুলেশ্বৰীয়ে সেহাই সেহাই উত্তৰ দিয়ে, "মোৰ কোনো খেদ নাই, তুমি ইচ্ছামতে হাঁহিব পাৰা। হে স্বৰ্গদেৱ, হাঁহা, বিমান পাৰা হাঁহা। আনৰ কষ্ট দেখিলে ৰজাই হাঁহিব পাৰে বুলি মই জানো। এই পেটত থকা তোৰ সন্তান মৰিছে, মই আনন্দ পাইছো, আৰু তোক কৈ যাওঁ—মই জন্ম দি গৈছো এক জাগৰণৰ, যি কাৰণে তোৰ নিচিনা ৰজাক নেলু টিপি মাৰি ৰাইজৰ ৰজা পাতিব।"

কাহিনীটো যদিও কল্পনাৰ ৰহণ সনা, বুৰঞ্জীৰ পটভূমিত সুস্পষ্ট আৰু প্ৰতি ঘটনাৰ অন্তৰালত বৰ্ত্তমান। বৰং মাজে মাজে বুৰঞ্জীয়ে উপন্যাসৰ ৰসখিনি শুকাই পেলাইছে, যেনে প্ৰথম অধ্যায়ৰ চতুৰ্থ ভাগত। কোনো কোনো ঠাইত ফুলমতীৰ কথাত বৰকটকীয়ে নিজক প্ৰায় প্ৰকাশ্যভাবেই ব্যক্ত কৰিছে। তাৰ ফলত কল্পনা পলাই যায় আৰু বুৰঞ্জীৰ প্ৰাণহীন চেতনাহীন জকাবোৰে পাঠকক বিব্ৰত কৰে। ফুলমতী আৰু লিগিৰীসকলৰ সংক্ৰান্তত বৰকটকীয়ে নিঃসঙ্কোচভাৱে যৌন বৰ্ণনা ব্যৱহাৰ কৰিছে, কিন্তু নাৰী দেহৰ 'এনাটমী'ৰ পোহাৰ পাতি তথাকথিত নিৰ্ভীকতা তেখেতে দেখুৱাবলৈ যোৱা নাই। বিতাপ-খনৰ উদ্দেশ্য যৌন আবেদন নহয়। যৌন বৰ্ণনাখিনি এটা সৰু অংশ, এটা বিশেষ পৰিবেশৰ বাস্তৱ পৰিচয় আৰু গল্পৰ স্বাভাৱিক গতিৰ লগত ৰক্ষিতা খোৱা। কোনোবাই যদি তাতে নাক কোচায়, নাকৰ চিকিৎসাৰ প্ৰয়োজন হব। এই ধৰণৰ উগ্ৰ নৈতিকতাবাদী মানুহে চেক্সপীয়েৰ পঢ়িলে নিশ্চয় মুছকচ যাব। সৰ্ব্বশেষত ক'ব লাগিব 'কোনো খেদ নাই' এটা নতুন আশাবাদী, মানবীয় আৰু সাহসী দৃষ্টিভঙ্গীৰে লিখা বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস। "বুৰঞ্জীমূলক' হে, কিন্তু ইয়াৰ বুৰঞ্জীখিনি সেই যুগৰ আৰু সকলো যুগৰে সত্য। কাৰণ 'কোনো খেদ নাই'ত আছে সেইকালৰ সমাজৰ আৰু সাধাৰণ মানুহৰ অন্তৰৰ প্ৰকৃত সত্যখিনি, যাৰ মৰণ নাই, বিনাশ নাই, অথচ যাৰ উল্লেখ বুৰঞ্জীবিদৰ গবেষণাতো নাই। হেমলেটৰ দৰে ফুলমতীৰ আগত এটা প্ৰশ্ন জাগিছিল 'to be or not to be' ('জীয়াই থাকিম নে আপোনঘাতী হৈ সকলো সমস্যাৰ ওৰ পেলাম')। ফুলমতীয়ে এই প্ৰশ্নৰ সমিধান নিজকে দিছিল এইদৰে, 'মৰিব নোৱাৰি। জীয়াই থাকিব লাগিব। ফুলমতী মই অকলে নহয়। ঘৰে ঘৰে

আছে ফুলমতী। ঘৰে ঘৰে উপজিব ফুলমতী। ক্ষমতাপ্ৰাপ্ত অকৰ্মণ্য পুৰুষৰ হাতত জাহ যাবলৈ বৈ আছে সেইবোৰ ফুলমতী। সিহঁতক ৰক্ষা কৰিব লাগিব। এই ডা-ডাঙৰীয়া এই বৰ বৰ মানুহবোৰৰ জোৱ আৰু সাজপাৰৰ আঁৰত লুকাই থকা কাপুৰুষ, ভীৰু, স্বাৰ্থপৰ, নীচ বুলি মানুহক ঘিণোৱা বৰ্বৰতাৰ অৱসান আনিব লাগিব।" পদ্ম বৰকটকীয়ে 'আত্ম-পক্ষ'ত আশা কৰাৰ দৰে দুশ বছৰৰ পিছৰ আজিৰ ডেকা-গাভৰুৱে ফুলমতীৰ এই মহান ব্ৰত গ্ৰহণ কৰিব লাগিব। সমাজৰ প্ৰত্যেকজনেই ফুলমতীৰ লগত একেবাক্যে, একেস্বৰে কথা-যাৰৰ মৰ্ম অঙ্গীকাৰ কৰিব লাগিব, মই, তুমি আৰু তেওঁ।

কোনো খেদ নাই : লেখক শ্ৰীপদ্ম বৰকটকী। প্ৰথম প্ৰকাশ : চেপ্তেম্বৰ ১৯৬৩। প্ৰকাশক : শ্ৰীনৰেন্দ্ৰ নাথ দাস, তিনিচুকীয়া। পৰিবেশক-মিত্ৰ এজেন্সি এণ্ড কোং, তিনিচুকীয়া।
মূল্য চাৰি টকা।

[বুধবাৰ, ১৫ জানুৱাৰী ১৯৬৪ চন।]



এন্ এৰিয়া অৱ্ ডাৰ্কনেচ্

ভি এচ্ নাইপল

উত্তৰ প্ৰদেশ আৰু বিহাৰৰ মাজেদি ৰেলেৰে আহিলে আপুনি ৰাতিপুৱা ৰেলৰ খিৰিকীয়েদি দেখিব শাৰী শাৰী মানুহ হাতত ঘটি লৈ ধুতি কোঁচাই ৰেল আলিৰ দাঁতিত বহি গৈছে। আপুনি-মই হাড়ে-হিমজুৱে ভাৰতীয়—ভাৰতৰ কদৰ্য্য আৰু কুৎসিত বাস্তৱতাই আমাৰ সৌন্দৰ্য্যবোধত আঘাত নকৰে। ইয়াৰ সৈতে মই অৱস্থান কৰিছোঁ। বাবে ইয়াক আমি আওকাণ কৰিবলৈ শিকিছোঁ। ৰেলৰ খিৰিকীয়েদি আমি মাথোন দেখিম "সুজলাং সুফলাং মলয়জশীতলাং শস্যশ্যামলাং মাতৰম্।" উত্তৰ ভাৰতৰ এখন দেৱস্থান আপুনি ভ্ৰমণ কৰিবলৈ ওলাওক—হয় ঈশ্বৰৰ আশীৰ্ব্বাদ বিচাৰি নহয় বা ভাৰতৰ অতীত ভাস্কৰ্য্য আৰু স্থাপত্যৰ সৌন্দৰ্য্য উপভোগ কৰিবলৈ। আপোনাৰ এটা জেপ পাণ্ডাই লুটকিব ; আনটো লুটকিব মগনীয়াই। দেৱস্থানত সিঁচৰতি হৈ আছে মানুহ আৰু জন্তুৰ বিষ্ঠা আৰু আন সকলো ধৰণৰ আবৰ্জ্জনা। কিন্তু এইবোৰে আপোনাৰ 'সত্যম্, শিৱম্, সুন্দৰম্'ৰ আৰাধনাত বাধা নজন্মায়। কাৰণ এইটো ভাৰতৰ চিনাকি চেহেৰা—এই চেহেৰাটোৰ লগত আপোনাৰ ইমান ঘনিষ্ঠ

পৰিচয় যে তাৰ বীভৎসতাই আপোনাৰ ঘৃণা বা বিস্ময়বোধ জাগ্ৰত কৰিব নোৱাৰে।

আমি ভাৰতৰ ভাৰতীয়, আমাৰ বেছিভাগেই ভাৰতৰ সকলো গ্লানি, ক্লেশ, দুৰাচাৰ আৰু কু-কৰ্ম্মবোৰ বিনা আপত্তিৰে গ্ৰহণ কৰিছোঁ, কিন্তু এজন প্ৰবাসী ভাৰতীয়ৰ পক্ষে—যাৰ জন্ম বিদেশত বা যি বহুত কাল বিদেশত কটাইছে—ভাৰতৰ কদৰ্য্য নগ্ন বাস্তৱ ৰূপটো গ্ৰহণ কৰা টান। তেওঁ ৰেলৰ খিৰিকীয়েদি দেখিব হাতত ঘটি লৈ ৰেল-আলিৰ কাষত বহি থকা মানুহবোৰ। দেৱস্থানত তেওঁ দেৱতাৰ সন্ধান নেপায়, তেওঁৰ দৃষ্টিগোচৰ হ'ব দেৱতাৰ নামত হোৱা অনাচাৰ আৰু কুসংস্কাৰবোৰ। এজন ৰাজনৈতিক নেতাই বক্তৃতা দিছে—মহাত্মা গান্ধীৰ অহিংসা-নীতিৰ কথা, দেশ-প্ৰেমৰ কথা আৰু স্বাধীন ভাৰতৰ 'গৌৰৱময়' ইতিহাস। অথচ এই নেতাজনে বিধান সভাৰ সভ্য হিচাবে নিৰ্ব্বাচিত হ'বলৈ হয়তো সোতৰজন মানুহক খুন কৰোৱাইছে। প্ৰবাসী ভাৰতীয়জনে এই বক্তৃতা শুনি হাত-তালি নিদিয়ে। কাৰণ তেওঁ জানে যে মহাত্মা গান্ধী মাথোন এটা প্ৰতীক বা শ্লগান—মহাত্মা গান্ধীত কোনেও বিশ্বাস নকৰে।

ভি এচ্ নাইপল এজন প্ৰবাসী ভাৰতীয়। তেওঁৰ ককাদেউতাক আছিল উত্তৰ প্ৰদেশৰ মানুহ। তেওঁ ট্ৰিনিডাডলৈ উঠি যায়—আৰু তাতে বিয়া বাৰু কৰাই ঘৰ-সংসাৰ পাতে। যদিও দুই-পুৰুষ ধৰি পশ্চিম দ্বীপপুঞ্জতে নাইপলহঁত বাস কৰিছে আৰু সেই দেশৰ সভ্যতা তেওঁবিলাকে বহুতখিনি গ্ৰহণ কৰিছে, তথাপি ভাৰতৰ লগত তেওঁবিলাকৰ সম্বন্ধ ছিগি যোৱা নাই। ধৰ্ম্ম আৰু আচাৰ-ব্যৱহাৰত তেওঁবিলাক এতিয়াও হিন্দু (ট্ৰিনিডাডত দেৱালীত তেওঁবিলাকে এতিয়াও মাটিৰ চাকি জ্বলায়)। বম্বেত যেতিয়া নাইপলে দেখিলে যে দেৱালীত মানুহে ইলেকট্ৰিক লাইট আৰু মম জ্বলায়, তেওঁ অন্তৰ

চুংখীত আৰু আচৰিত হৈছিল।) সককালত নাইপলে (এতিয়া তেওঁ এজন খ্যাতনামা সাহিত্যিক) ভাৰতৰ বিষয়ে যিখিনি জানিছিল সেইখিনি আনৰ মুখে শুনা—কিম্বদন্তীৰ দৰে। ভাৰতবৰ্ষখন আছিল তেওঁৰ পক্ষে এখন অন্ধকাৰাচ্ছন্ন ক্ষেত্ৰ বা area of darkness। ভাৰতবৰ্ষ সম্বন্ধে তেওঁৰ জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞতা অতি সীমাবদ্ধ আছিল। অলপতে তেওঁৰ পিতৃপুৰুষৰ জন্মভূমি ভাৰত তেওঁ পৰিভ্ৰমণ কৰিবলৈ আহে। এবছৰ কাল ধৰি তেওঁ দেশখন ফুৰিলে, কিন্তু এতিয়াও ভাৰতবৰ্ষখন বহুত কথাত তেওঁৰ পক্ষে area of darkness হৈয়েই ৰ'ল। ভাৰতীয় মানুহৰ ভাব-চিন্তা আৰু দৃষ্টি-ভঙ্গীৰ বৈসাদৃশ্যবোৰ—(যিবোৰ কাম আৰু কথাৰ প্ৰত্যেকত বিশেষকৈ দেখা যায়) তেওঁৰ বোধগম্য নহ'ল। যিখন ভাৰত তেওঁ বিচাৰি আহিছিল, সেইখন ভাৰত তেওঁ নেপালে। ভাৰতৰ তথাকথিত ঐতিহ্য আৰু প্ৰাচীন সংস্কৃতিয়ে তেওঁক মোহাচ্ছন্ন কৰিব নোৱাৰিলে। যিখন ভাৰতবৰ্ষ অতি সুস্পষ্ট বা obvious, অথচ আমি দেখিও নেদেখা আৰু যিখন ভাৰত আমি তাজমহলৰ ৰূপ-কথাৰ মায়াজালেৰে বিদেশী দৃষ্টিৰ পৰা লুকাই ৰাখিব খোজো; সেই ভাৰতখনেই নাইপলে দেখিলে। বিদেশৰ মানুহে এই ভাৰতবৰ্ষখনৰ কথা ক'লে বা ইয়াৰ সম্বন্ধে বিৰূপ মন্তব্য কৰিলে আমি দুখ পাওঁ। কিন্তু কোনখন আচল ভাৰতবৰ্ষ? তাজমহলৰ ভাৰতবৰ্ষখন নে এইখন ভাৰতবৰ্ষ? (নাইপলৰ মতে ভাৰতবৰ্ষৰ বাবে তাজমহল এটা অৰ্থহীন, অপচয়ৰ দৃষ্টান্ত, ই এজন স্বেচ্ছাচাৰী নৃপতিয়ে সজা এজনী তিৰোতাৰ স্মৃতি-চিহ্ন)। ৰাজনৈতিক নেতাৰ বক্তৃতাত উঠা দেশ-প্ৰেমৰ ফুলজাৰিখিনি সচা নে দেশ প্ৰেমৰ নামত চলা ভণ্ডামি আৰু শঠামিখিনি সত্য? নাইপলে কয় যে ভাৰতবৰ্ষ এখন প্ৰতীকৰ দেশ। জাতি, ধৰ্ম, দেশ সংস্কৃতি-সাহিত্য, সামাজিক জীৱন ইত্যাদি

সকলো ক্ষেত্ৰতে আমি কিছুমান প্ৰতীক সাজিছোঁ৷ আৰু প্ৰকৃত বস্তুবোৰ এৰি সেই প্ৰতীকবোৰকেই সত্য বুলি গ্ৰহণ কৰিছো। সেই কাৰণে আমাৰ সকলো কথা আৰু কাম (বৃক্ষ ৰোপনেই হওক বা মাছ খেতিয়েই হওক বা সদাচাৰ অভিযানেই হওক) symbolic বা নিদৰ্শন স্বৰূপ। ভাৰতীয় চৰিত্ৰৰ প্ৰধান ব্যাধি হল schizophrenia বা split personality। আমি অতীতকো জীয়াই ৰাখিব খোজো। আদব কায়দাত আধুনিক চেহেৰা লৈ প্ৰাচীন সংস্কাৰ আৰু বিশ্বাসবোৰো এৰি দিব নোখোজো। আমি নতুন সৃষ্টি কৰিব খোজো, অথচ আমি অতীতৰ ধ্বংসস্তূপবোৰেই ভাৰতৰ শ্ৰেষ্ঠ সম্পদ স্বৰূপে জ্ঞান কৰো। সেইবাবে ভাৰতত কোনো সৃষ্টিপ্ৰয়াসে সাৰ্থকতা লাভ কৰা নাই (একমাত্ৰ মানুহ সৃষ্টিৰ বাহিৰে)। মহাত্মা গান্ধী আৰু নেহৰুৰ দৃষ্টিভঙ্গী তুলনা কৰি, নাইপলে কয় যে নেহৰু গান্ধীতকৈ বেছি ভাৰতীয় আছিল। ভাৰতৰ যিখন চিত্ৰই নেহৰুক প্ৰেৰণা যোগাইছিল, সেইখন আছিল কাল্পনিক আৰু ভাৱপ্ৰৱণ। তেওঁ ভাৰতৰ কুৎসিৎ স্বৰূপটো দেখা নাছিল। গান্ধী কিন্তু আছিল বেছি বাস্তববাদী। নাইপলৰ দৰে গান্ধীও আছিল এজন প্ৰবাসী ভাৰতীয় (তেওঁ জানো দক্ষিণ আফ্ৰিকাত বহুত বছৰ কটোৱা নাছিল?) আৰু ভাৰতৰ নগ্ন, কদাকাৰ চেহেৰাটোৰ পৰা তেওঁ দৃষ্টি আঁতৰাই নিয়া নাছিল। তেওঁ কংগ্ৰেছৰ প্ৰস্তাৱবোৰৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰাৰ লগতে এই কথাও লক্ষ্য কৰিছিল যে কংগ্ৰেছী প্ৰতিনিধি সকলে কোনো কোনো কংগ্ৰেছ অধিবেশনত ঘৰৰ বাৰাণ্ডাতে মলত্যাগ কৰিছিল। সেইবাবে গান্ধীয়ে ৰাজনৈতিক চেতনা জাগৰণ কৰাৰ চেষ্টাৰ লগে লগে সমাজ-সংস্কাৰৰ বাবেও বদ্ধ-পৰিকৰ হৈছিল।

নাইপলৰ মন্তব্যবোৰ প্ৰায়েই তিক্ততা-সনা আৰু মাজে মাজে ব্যঙ্গেৰে ভৰা। কিন্তু তেওঁৰ কথাবোৰৰ সত্যতা অস্বীকাৰ কৰাটো

সহজ-সাধ্য নহব। হয়তো এখন আমোদজনক ভ্ৰমণ-কাহিনী লিখা-হেঁতেন মোৰ ভিতৰৰ ভাৰতীয় সত্তাটোৱে সন্তোষ পালেহেঁতেন। কিন্তু নাইপলৰ ভাৰতৰ মানুহক তোষামোদ কৰিবলৈ অহা নাছিল। তেওঁ আহিছিল ভাৰত চাবলৈ। যিথন ভাৰত তেওঁ দেখিলে, তাৰেই বৰ্ণনা তেওঁ 'An Area of Darkness'ত দিছে। ভাৰতক লৈ লিখা ভ্ৰমণ সাহিত্যলৈ কিতাপখন যে এটা উল্লেখযোগ্য বৰঙণি হিচাবে পৰিগণিত হৈছে তাৰ গুৰিতেই আছে নাইপলৰ বাস্তৱ আৰু সাহসী দৃষ্টিভঙ্গী। ●

[মণিদীপ ৬ষ্ঠ বছৰ, ১১শ সংখ্যা, ১৯৬৬ চন]

অন্ বীং হিয়ুমেন

এশ্ব্লি মণ্টেগু

হেমলেটে এদিন আক্ষেপ কৰি কৈছিল যে যদিও মানুহ জ্ঞান আৰু বুদ্ধিত দেৱ-সদৃশ, অপৰিসীম শক্তিৰ অধিকাৰী আৰু জীৱ-জগতৰ শ্ৰেষ্ঠ চানেকি, তথাপি মানুহে তেওঁক আনন্দ নিদিয়ে। আজিৰ পৃথিৱী আৰু মানৱ-সমাজলৈ চালে মনটো সেই একে ধৰণৰ দোমোজাতে পৰে। এপিনে মানুহে বিজ্ঞানৰ সহায়ত অদ্ভুত ক্ষমতা নিজৰ কৰায়ত্ত কৰি বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ড জয় কৰিবলৈ ওলাইছে, আন পিনে মানুহে নিজৰ নৈতিক চৈতন্য হেৰুৱাই নিকৃষ্টতম জন্তুৰ থাপলৈ নামি গৈছে। জে বি এছ হল্‌ডেইনে এবাৰ মন্তব্য কৰিছিল যে নৈতিক সত্তাৰ ফালৰ পৰা আজিৰ মানুহ বান্দৰতকৈ বেছি উন্নত নহয়। কুৰি বছৰৰ আগা-পিছাকৈ দুখন মহাসমৰত মানুহে মানুহৰ তেজৰ সোঁত বোৱালে, এতিয়াও ভিয়েটনামত এখন নৃশংস যুদ্ধ চলি আছে আৰু জগতে এখন প্ৰলয়-যুদ্ধৰ বাবে আণৱিক প্ৰস্তুতি চলিছে। সামাজিক ক্ষেত্ৰত দেখা গৈছে মানুহৰ মাজত প্ৰীতিৰ সম্বন্ধবোৰ শিথিল হৈ পৰিছে। আধুনিক মানুহৰ জীৱনত মূলমন্ত্ৰ হ'ল ব্যক্তিগত কৃতকাৰ্য্যতা। সেই বাবে সমাজত দেখা দিছে তুমুল দ্বন্দ্ব আৰু নিৰ্মম প্ৰতিযোগিতা। যি কোনো উপায়েৰে, ন্যায়েৰেই হওক বা অন্যায়েৰেই হওক, সমাজত আৰ্থিক, ৰাজনৈতিক বা আন ধৰণৰ প্ৰতিপত্তি লাভ

কৰাটোৱেই জীৱনৰ উদ্দেশ্য হৈছে। ইয়াৰ ফলত নৈতিক মূল্যবোধৰ প্ৰতি মানুহ আওকণীয়া হৈ পৰিছে। সততা, ভালপোৱা ভ্ৰাতৃত্ববোধ, সহযোগিতা ইত্যাদি বস্তুবোৰ যেন নীতিশাস্ত্ৰৰ বিমূৰ্ত্ত কল্পনা আৰু বাস্তৱ জীৱনত এইবোৰৰ ব্যৱহাৰ যেন অবাস্তৱ আৰু অপ্ৰয়োজনীয়। বিজ্ঞান আৰু শিল্প-বিজ্ঞানৰ প্ৰসাৰ আৰু উন্নতিৰ লগতে ঘটা এই নৈতিক অৱনতিৰ সমস্যাটো আজিৰ যুগৰ মনীষীসকলৰ আগত এটা ডাঙৰ প্ৰশ্ন হৈ থিয় দিছে।

এই প্ৰশ্নটোৱেই ডক্টৰ এশ্লি মণ্টেগু (Ashley Montagu)ৰ 'On Being Human'ৰ আলোচ্য বিষয়। মণ্টেগু এজন বিখ্যাত নৃতত্ত্ববিদ। মানৱ সমাজৰ বহুত সমস্যা তেওঁ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে কেইবাখনো কিতাপত আলোচনা কৰিছে। 'On Being Human ধৰ্ম্মযাজকৰ ধৰ্ম্মোপদেশ বা নীতিবিদৰ হিতোপদেশ নহয়। ইয়াৰ পিছত আছে গভীৰ বৈজ্ঞানিক গৱেষণা আৰু অধ্যয়ন। জীৱ-বিজ্ঞান, নৃতত্ত্ব, সমাজ-বিজ্ঞান, মনোবিজ্ঞান ইত্যাদি বিভিন্ন ক্ষেত্ৰৰ পৰা তথ্যপাতি যোগাৰ কৰি তেওঁ কিতাপখন যুগুত কৰিছে। তেওঁৰ সিদ্ধান্তবোৰ হয়তো সৰ্ব্ব-সমৰ্থিত নহ'বও পাৰে কিন্তু নিঃসন্দেহ ভাবে কব পাৰি যে মণ্টেগুৱে কিতাপখনৰ যোগেদি বিংশ শতিকাৰ কিংকৰ্ত্তব্যবিমূঢ় মানুহৰ সন্মুখত এটা নতুন আদৰ্শ আৰু মতবাদ দাঙি ধৰিছে।

মণ্টেগুৰ মূল বক্তব্য হ'ল যে জীৱনৰ স্বাভাৱিক সূত্ৰ হ'ল সহযোগিতা, প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা নহয়। মেলথছ (Malthus)ৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ ১৮৫৯ চনত ডাৰউইনে (Darwin) natural selection বা প্ৰাকৃতিক নিৰ্ব্বাচনৰ সূত্ৰ প্ৰৱৰ্ত্তন কৰে। এই সূত্ৰৰ অৰ্থ হ'ল যে প্ৰকৃতিত চলি থকা জীৱন সংগ্ৰামত জয়ী হবলৈ হলে অৰ্থাৎ কোনো প্ৰাণীয়ে প্ৰকৃতিত নিজৰ বংশ ৰক্ষা কৰিবলৈ হলে সেই প্ৰাণী

ৰূপান্তৰিত হৈ এটা উন্নততৰ পৰ্য্যায়লৈ যাব লাগিব। এই সূত্ৰৰ পৰাই জন্ম হল এটা অসত্য দৰ্শন যাৰ মূল নীতি হ'ল Survival of the fittest বা 'যোগ্যতমৰ উদ্‌বৰ্ত্তন'। ডাৰউইনে নিজেই ১৮৭১ত প্ৰকাশিত The Descent of Manত এই সূত্ৰৰ সংশোধন কৰে, আৰু প্ৰাকৃতিক ক্ৰমবিকাশত সহযোগিতাৰ যে এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আছে এই কথাটো আঙুলিয়াই দিয়ে। কিন্তু বেছিভাগ জীৱতত্ত্ববিদ আৰু সমাজ-বৈজ্ঞানিক-সকলে ডাৰউইনৰ মতবাদৰ বিকৃতাৰ্থ কৰি ওপৰত উল্লেখ কৰা ভুৱা দৰ্শনৰ পৃষ্ঠপোষক হৈ পৰিল। হাৰ্বাট্ স্পেন্‌ছাৰ্ প্ৰমুখ্যে সমাজ-বৈজ্ঞানিকসকলে জীৱ-বিজ্ঞানৰ এনে ধৰণৰ বিকৃত তত্ত্ববোৰ মানৱ-সমাজৰ ক্ৰম-বিকাশৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰয়োগ কৰিলে। ধনিক শ্ৰেণীৰ দ্বাৰা দুখীয়াৰ শোষণ আৰু উৎপীড়ণ আৰু সাম্ৰাজ্য-বাদী জাতিবিলাকৰ দ্বাৰা দুৰ্ব্বল জাতিবিলাকৰ লুণ্ঠনৰ পিছত যে বৈজ্ঞানিক অনুমোদন আছে তাক প্ৰতিপাদন কৰাত এই তত্ত্ববোৰ এটা শক্তিশালী অস্ত্ৰ হৈ পৰিল। সততাৰ প্ৰধান লক্ষণ হৈ পৰিল সাফল্য। কালি ইলেই জানো কোৱা নাছিল যে এজন বীৰ-পুৰুষৰ প্ৰকৃত চিনাকি পোৱা যায় তেওঁৰ জীৱনৰ কৃতকাৰ্য্যতাত ?

মণ্টেগুয়ে কিতাপখনত দেখুৱাইছে যে এই মতবাদ বিজ্ঞান-সন্মত নহয়। প্ৰকৃতি বা জন্তুজগতত দ্বন্দ্ব আৰু সংগ্ৰাম আছে, কিন্তু তাত প্ৰধান নীতি হল সহযোগিতা। মানৱ-সমাজৰ বুৰঞ্জীৰ বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে পৃথিৱীত মানুহৰ উৎপত্তি, উন্নতি আৰু শক্তিৰ বিস্তাৰ হৈছে সহযোগিতাৰ মাজেদি, যুদ্ধ আৰু দ্বন্দ্বৰ মাজেদি নহয়। বহুকোষী (multi-cellular) জীৱবিলাকেই প্ৰকৃতিত সাফল্য লাভ কৰিছে। প্ৰকৃতিৰ শ্ৰেষ্ঠ জীৱ মানুহৰ শৰীৰটোৰ সকলো ক্ৰিয়া নিৰ্ভৰ কৰে অসংখ্য কোষৰ সহযোগিতাৰ ওপৰত। 'কোনো মানুহেই

দ্বীপ নহয় (No man is an island.)—ইংৰাজ কবি জন্ ডনৰ এই কথাষাৰ এটা বৈজ্ঞানিক সত্য। প্ৰত্যেক মানুহ সমাজৰ এটা অবিচ্ছেদ্য অংশ। প্ৰেম আৰু সহযোগিতা নীতিশাস্ত্ৰৰ কথা নহয়, প্ৰকৃতিয়ে নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ মাজেদি আহৰণ কৰা ই দুটা মৌলিক কাৰ্যাপন্থা। মণ্টেগুৰ প্ৰত্যেকটো সিদ্ধান্তৰ পিছত আছে বিভিন্ন ক্ষেত্ৰৰ পৰা উদ্ধৃত কৰা বৈজ্ঞানিক সাক্ষ্য।

শেষ অধ্যায়ত মণ্টেগুৱে আলোচনা কৰিছে শিক্ষাৰ সমস্যা। আমাৰ স্কুল-কলেজবোৰত যি শিক্ষা দিয়া হয় তাৰ দ্বাৰা বহুত অসত্য আৰু অনিষ্টকাৰী কথাও শিকোৱা হয়, যেনে জাতি-বিদ্বেষ বা ব্যক্তিগত সাফল্যৰ মাহাত্ম্য। কিন্তু মানুহৰ মাজত সুস্থ, সহজ, পাৰস্পৰিক সম্বন্ধৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ ওপৰত আমাৰ শিক্ষা-ব্যৱস্থাত কোনো গুৰুত্ব আৰোপ কৰা নহয়। মানবীয় মূল্যবিলাকৰ প্ৰকৃতি আৰু আৱশ্যকতা সম্বন্ধে কোনো শিক্ষাদান নকৰাৰ ফলত আন্তৰ্জাতিক ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন জাতিৰ মাজত আৰু সামাজিক ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন শ্ৰেণী আৰু ব্যক্তিৰ মাজত অশান্তি আৰু দ্বন্দ্ব সৃষ্টি হৈছে। মণ্টেগুৱে বিশ্বাস কৰে যে goodness বা সততা শিকোৱাটো শিক্ষা-ব্যৱস্থাৰ দায়িত্ব আৰু শিক্ষকৰ কৰ্তব্য। তেওঁৰ মতে সততাৰ প্ৰকৃত অৰ্থ হল পাৰস্পৰিক উপকাৰৰ বাবে সকলো ব্যক্তিয়ে সমাজত মিলিত ভাবে সহ-অৱস্থান কৰা। মণ্টেগুৰ সিদ্ধান্তবোৰ হয়তো নতুন নহয়, কিন্তু তেওঁৰ প্ৰমাণবোৰ নতুন আৰু বিজ্ঞান-সন্মত। বিশেষকৈ ভাৰতবৰ্ষৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ কথাবোৰৰ যে বিশেষ মূল্য আছে সেইটো স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। আমাৰ সমাজতন্ত্ৰী দেশখনত এটা বৰ্বৰ ব্যক্তিবাদে দ্ৰুতবেগে প্ৰাধান্য পাই আহিছে। যদিও নৈতিক আৰু মানবীয় মূল্য সমাজৰ নেতাসকলৰ মুখে মুখে, সমাজখন কিন্তু নিম্নপতিত নৈতিক—অধঃপতনৰ ফালেহে

আওৰাই গৈছে। যুৱ-সমাজৰ মাজত ঘটিছে এটা বিৰাট মূল্য-বিভ্ৰাট যাৰ ফলত দেখা দিছে ছাত্ৰসকলৰ মাজত অশান্তি আৰু অশৃংখলতা। সমাজৰ গোটেই নৈতিক ব্যৱস্থাটো ভাগি পৰিবৰ উপক্ৰম হৈছে। সেই কাৰণে নতুন মূল্য-নিৰূপণ আৰু নতুন নৈতিক মানদণ্ডৰ নিৰ্দ্ধাৰণটো অত্যন্ত আৱশ্যকীয় হৈ পৰিছে। 'On Being Human'ত দিয়া নতুন পথৰ সন্ধানে নিশ্চয় এই কাৰ্য্যত সহায় কৰিব। ●

[মণিদীপ, ৬ষ্ঠ বছৰ ১২শ সংখ্যা, ১৯৬৬ চন।]

দি ডেথ অব হিটলার্চ জার্ম্মানী

জৰ্জ্জ ব্লন্দ

১৯৩৪ চনত হিণ্ডেনবুৰ্গৰ মৃত্যুৰ পিছত জাৰ্মান জাতিৰ ফ্যুৰৰ বা সৰ্ব্বশক্তিমান নেতা হিচাবে ক্ষমতাত অধিষ্ঠিত হোৱাৰ কিছুদিন পিচতেই হিটলাৰে সগৰ্ব্বে ঘোষণা কৰিছিল যে তেওঁৰ দ্বাৰা স্থাপিত তৃতীয় ৰাইশ (জাৰ্মান ৰাষ্ট্ৰ) এহেজাৰ বছৰ জীয়াই থাকিব। কিন্তু এই দাম্ভিক ভৱিষ্যৎ বাণীৰ অসাৰতা প্ৰমাণিত হ'ল মাত্ৰ এঘাৰ বছৰ পিছতেই, যেতিয়া ১৯৪৫ চনৰ মে মাহৰ প্ৰথম সপ্তাহতে হিটলাৰৰ তৃতীয় ৰাইশ মিত্ৰবৰ্গৰ হাতত ভাঙি চুৰমাৰ হৈ গ'ল আৰু জাৰ্মান সৈন্য বাহিনীয়ে শত্ৰুৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰিলে। হিটলাৰ নিজে আত্মঘাতী হ'ল এপ্ৰিলৰ ত্ৰিশ তাৰিখে—১৯৩৩ চনৰ ত্ৰিশ জানুৱাৰী তাৰিখে জাৰ্মানীৰ চান্সেলৰ পদত অধিষ্ঠিত হোৱাৰ পিছত বাৰ বছৰ তিনি মাহ তেওঁ ক্ষমতাত আছিল। এই কালছোৱাত তেওঁৰ শক্তি আছিল অপৰিসীম আৰু সমগ্ৰ জাৰ্মান জাতি তেওঁৰ হাতৰ মুঠিত আছিল। বুৰঞ্জীত কোনোকালেই কোনো একচ্ছত্ৰাধিপতিয়ে ইমান বিশাল শক্তি উপভোগ কৰা নাছিল। মৃত্যুৰ দিনলৈকে তেওঁৰ এই ক্ষমতা প্ৰায় সম্পূৰ্ণভাৱে অক্ষুন্ন আছিল। ঊনত্ৰিশ এপ্ৰিল তাৰিখে অৰ্থাৎ মৃত্যুৰ আগদিনাখনো হিটলাৰে জাৰ্মানীৰ দুজন দুৰ্দ্ধৰ্ষ ধুৰন্ধৰ গ'ৰিং আৰু হিমলাৰক বিশ্বাসঘাতকতাৰ অপৰাধত নাৎচি পাৰ্টিৰ পৰা আৰু সকলো পদবী আৰু ক্ষমতাৰ পৰা বিতাড়িত কৰে আৰু

ডনিৎচক তেওঁৰ উত্তৰাধিকাৰী আৰু জাৰ্মানীৰ নতুন ৰাষ্ট্ৰনায়ক হিচাপে মনোনীত কৰে। এই ডনিৎচেই দুদিন পিছত মিত্ৰপক্ষৰ লগত সন্ধি কৰে।

যদিও হিটলাৰৰ শক্তি তেওঁৰ গোটেই ৰাজত্ব কাল এবি অটুট আছিল, যুদ্ধৰ শেষৰ পিনলৈ জাৰ্মানীৰ অৱস্থাৰ অৱনতি ঘটাৰ লগে লগে তেওঁৰ নেতৃত্বৰ বিপক্ষে দেশত অসন্তোষ ক্ৰমাৎয়ে বাঢ়ি আহিছিল। হিটলাৰৰ শেষ দশাৰ বিষয়ে বহুত কিতাপেই ওলাইছে। যেনে: The Curtain Falls : Last Days of theThird Reich-লিখক হল চুইডেনৰ কাউণ্ট ফল্‌কে বাৰ্ণাডটে (Count Folke Bernadotte) যাৰ লগতেই গ'ৰিঙে ইংলণ্ড আৰু আমেৰিকাৰ লগত সন্ধি কৰিবলৈ হিটলাৰৰ পৰোক্ষে গোপন আলোচনা চলাই ছিল, ইংলণ্ডৰ অধ্যাপক ট্ৰেভৰ ৰ'পাৰৰ The Last Days of Hitler। আমাৰ দেশৰ বাতৰি কাকত আৰু আলোচনী বিলাকতো এই বিষয়ে বিভিন্ন লেখকে (যেনে হিটলাৰৰ মৃত্যু লৈ) লিখা বহুত প্ৰবন্ধ ওলাইছে। অলপতে এই বিষয়ে আৰু এখন কিতাপ পঢ়িলো— লিখিছে ফ্ৰান্সৰ Georges Blondএ। কিতাপখনৰ ইংৰাজী অনুবাদৰ নামটো হ'ল The Death of Hitler's Germany। ব্লণ্ডে দ্বিতীয় মহাসমৰত ফৰাচী নৌবাহিনীত কাম কৰিছিল। যুদ্ধৰ পিছত তেওঁ লিখিবলৈ ধৰিলে। কিতাপখনে সকলো দেশৰ সমাদৰ লাভ কৰিছে। (পিৰামিড বুকচৰ পকেটবুক এডিচনত কিতাপখন পোৱা যায়—দাম পঞ্চাছ চেণ্ট. প্ৰায় ৩·৭৫ পইচা।

ব্লণ্ডে দ্বিতীয় মহাসমৰ আৰু হিটলাৰৰ শেষ জীৱন সম্পৰ্কে সকলো কিতাপ-পত্ৰ আৰু তথ্যাদি অধ্যয়ন কৰি তেওঁৰ কিতাপখন যুগুত কৰিছে। কিতাপখনত সন্নিবিষ্ট কৰা বহুত ঘটনাৰ সত্যাসত্য

অনুসন্ধান কৰিবলৈ তেওঁ সেই ঘটনাবোৰৰ লগত ব্যক্তিগতভাবে জড়িত থকা বহুত মানুহক নিজে লগ ধৰিছে আৰু তেওঁলোকৰ লগত ঘটনা-বোৰ আলোচনা কৰিছে। ১৯৪৪ চনৰ বিশ জুলাইত জাৰ্মান জেনে-ৰেল সকলৰ এটা অংশই গোপন ষড়যন্ত্র কৰি এটা বোমাৰে হিটলাৰক হত্যা কৰিবলৈ বিফল চেষ্টা কৰিছিল, ১৯৪৫ চনৰ এপ্রিলৰ ত্রিশ তাৰিখে আবেলি ৩-৩০ বজাৰ দুই এক মিনিট আগে বাৰ্লিনৰ চান্সে-লৈৰীৰ তলত অৱস্থিত পঞ্চাছ ফুট ডাঠ কংক্রীটেৰে নিৰ্ম্মিত এখন চালেৰে সুৰক্ষিত বাংকাৰ (এয়াৰ ৰেইড ছেল্টাৰ) ৰ ভিতৰত নিজৰ মূৰত পিস্তলেৰে গুলিয়াই হিটলাৰে আত্মহত্যা কৰে। আঠ মে তাৰিখে ৰাতি ১১-০১ বজাত আগদিনা চহী কৰা সন্ধি-চুক্তি মতে দুয়ো পক্ষই অস্ত্র সম্বৰণ কৰে আৰু লগে লগে পৃথিৱীৰ বুৰঞ্জীৰ প্রচণ্ডতম যুদ্ধখনৰ ওৰ পৰে। এই নমাই বিশ দিনৰ উত্তেজনাপূৰ্ণ বিভীষিকাময় ঘটনাবোৰ লেখকে নাটকীয় ভঙ্গীৰে বৰ্ণনা কৰিছে।

প্রথম অধ্যায়ৰ বিষয়-বস্তু হ'ল ১৯৪৪ চনৰ বিশ জুলাইৰ ষড়যন্ত্রৰ কাহিনী। হিটলাৰে তেতিয়া আছিল পূৰ্ব্ব প্রুছিয়াৰ ৰেষ্টেনবুৰ্গত আৰু তাৰ পৰাই তেওঁ যুদ্ধ পৰিচালনা কৰিছিল। সেইদিনা হিটলাৰৰ আম-ন্ত্রণ ক্রমে এজন ডাঙৰ সামৰিক বিষয়া এখন এৰোপ্লেনত ৰেষ্টেনবুৰ্গ অভিমুখে যাত্রা কৰিছিল। তেওঁৰ নাম আছিল কৰ্ণেল ফন্ ষ্টওফেন-বাৰ্গ। ষ্টওফেনবাৰ্গ এজন সাহসী যোদ্ধা আছিল, তেওঁ যুদ্ধক্ষেত্রত দেখুওৱা পাৰদৰ্শিতাৰ বাবে নানা ধৰণৰ সন্মান লাভ কৰিছিল আৰু হিটলাৰৰ বিশ্বাস-ভাজন আছিল। ষ্টওফেনবাৰ্গে হাতত এটা চাম-ৰাৰ মক বেগ লৈ লৈছিল। বেগটোৰ ভিতৰত আছিল এটা time-bomb অৰ্থাৎ নিৰূপিত সময়ত বিস্ফোৰণ হোৱা এটা বোমাৰে চালিত বোমা। যথা সময়ত তেওঁ গন্তব্যস্থানত উপস্থিত হ'লহি। হিটলাৰ

সামৰিক কেন্দ্ৰটো ৰেষ্টেনবুৰ্গৰ এখন মনোৰম অৰণ্যৰ মাজত অৱস্থিত। ঠাইডোখৰ শান্তিপূৰ্ণ আৰু চৰাইৰ গীতেৰে মুখৰিত। কিন্তু আজি ইওৰ্কেন্‌বাৰ্গৰ প্ৰকৃতিৰ দৃশ্য উপভোগ কৰিবলৈ আহৰি নাই আৰু সামৰিক কৰ্ত্তব্য আৰু সমস্যাবোৰৰ প্ৰতিও তেওঁ আজি সম্পূৰ্ণ উদাসীন। জাৰ্মান জেনেৰেলসকলে তেওঁৰ হাতত আজি এটা ভাৰৰ দায়িত্ব দিছে—সেই বোমাটোৰে হিটলাৰক হত্যা কৰিব লাগিব আৰু তাৰ পিছতেই এটা নতুন চৰকাৰ গঠন ক'ৰি জেনেৰেলসকলে ইংলেণ্ড আৰু আমেৰিকাৰ লগত মিত্ৰতা কৰি যুদ্ধৰ অৱসান ঘটাব। হিটলাৰৰ হেডকোৱাৰ্টাৰ্চত উপস্থিত হৈ ইওৰ্কেনবাৰ্গে ফুৱৰৰ লগত আলোচনা আৰম্ভ কৰি দিলে। লগত আৰু কেইবা জনো উচ্চ-পদস্থ সামৰিক বিষয়া আৰু আন কৰ্ম্মচাৰী আছিল। এবাৰ এটা অজুহাত দেখুৱাই ইওৰ্কেন্‌বাৰ্গ বাহিৰলৈ ওলাই আহে, কিন্তু অহাৰ আগতে কৌশল কৰি টাইম বোমাটো এটা নিৰ্দ্দিষ্ট সময়ত বিস্ফোৰণ হোৱাকৈ তাৰ ভিতৰৰ যন্ত্ৰটো ঠিক কৰি দিলে। অলপ সময়ৰ ভিতৰতে বোমাটো ফুটিলে আৰু ঘৰটোৰ দেৱাল চাল ইত্যাদি উৰাই দিলে। তেৰজন মানুহ নিহত হ'ল। কিন্তু কি আশ্চৰ্য্যৰ কথা হিটলাৰৰ একোকে নহ'ল। তেওঁ গাত নিচেই সামান্য আঘাত পালে। দুঘণ্টা পিছতেই তেওঁ এজন বিশিষ্ট অতিথি, ইটালীৰ মুছলিনিৰ লগত স্বাভাৱিক ভাবে দেখা-সাক্ষাৎ কৰি উভৈহতীয়া সমস্যাবোৰ আলোচনা কৰিলে। হিটলাৰে ঘোষণা কৰিলে, দৈৱিক শক্তিয়ে জাৰ্মানীৰ মঙ্গলৰ বাবে তেওঁক মৃত্যুৰ মুখৰ পৰা ৰক্ষা কৰিলে। আৰু লগতে তেওঁ আদেশ দিলে যাতে ষড়যন্ত্ৰকাৰীবোৰক নিৰ্মম শাস্তি দিয়া হয়। হাজাৰ হাজাৰ মানুহক গ্ৰেপ্তাৰ কৰা হ'ল আৰু চাৰি হাজাৰ মানুহক (ইওৰ্কেন্‌বাৰ্গ আৰু ষড়যন্ত্ৰৰ আন নেতা সকলকে ধৰি) গুলিয়াই মৰা হ'ল বা ফাচী দিয়া হ'ল। বিখ্যিয়াত জাৰ্মান সৈন্যাধ্যক্ষ জেনেৰেল ৰমেলকো ষড়যন্ত্ৰকাৰী দলৰ এজন বুলি হিটলাৰে সন্দেহ কৰিলে।

তেওঁক নিজে বিহ খাই আত্মঘাতী হ'বলৈ হিটলাৰে আদেশ দিলে। ৰমেলে সেই আদেশ পালন কৰিলে।

দ্বিতীয়, তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ অধ্যায়ত পূব আৰু পশ্চিম ৰণাঙ্গনৰ বিৱৰণ আছে। পূব পিনৰ পৰা ৰুছ সৈন্য আৰু পশ্চিমৰ পৰা ইঙ্গ-মাৰ্কিন-ফৰাচী সৈন্য দ্ৰুতবেগে জাৰ্মানীৰ সোঁ-মাজলৈ আগুৱাই আহিবলৈ ধৰিলে। এজনৰ পিছত এজনকৈ সৈন্যাধক্ষ্য হিটলাৰে সলনি কৰিবলৈ ধৰিলে আৰু আদেশ কৰিলে যেন কোনোৰে এটা খোজো পিছুৱাই নাহে। এই আদেশ মতে কাম কৰিবলৈ যাওঁতে ৰুছ অঞ্চলত কেইবা লাখো জাৰ্মান সৈন্য শত্ৰু সৈন্যৰ দ্বাৰা অৱৰোধিত হ'ল। ১৯৪৫ চনৰ এপ্ৰিল মাহত তিনিলাখ পঞ্চাশ হাজাৰ জাৰ্মান সৈন্য আমেৰিকানসকলৰ হাতত বন্দী হ'ল। যিবিলাক সামৰিক বিষয়া আৰু সৈন্যই হিটলাৰৰ নিৰ্মম আদেশ পালন কৰিব নোৱাৰি প্ৰাণৰ ভয়ত যুদ্ধক্ষেত্ৰৰ পৰা পলাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল তেওঁবিলাকক বিনা-বিচাৰে যুদ্ধক্ষেত্ৰতেই ফাঁচী দিয়া হ'ল।

১৯৪৫ চনৰ জানুৱাৰী মাহৰ পৰাই হিটলাৰে বাৰ্লিনৰ বাঙ্কাৰত থাকিবলৈ ল'লে। বাৰ্লিন ধ্বংসস্তূপত পৰিণত হৈছে—শত্ৰুপক্ষৰ বোমাৰু বিমানে নিতৌ তাত বোমা পেলাইছে, হাজাৰ হাজাৰ বাৰ্লিন বাসী নিহত বা আহত হৈছে আৰু হাজাৰ হাজাৰ ঘৰ ধূলিস্যাৎ হৈ গৈছে। কিন্তু হিটলাৰে দুৰ্গ-সদৃশ-বাঙ্কাৰৰ ভিতৰত নিৰাপদ ভাবে থাকি নতুন নতুন কঠোৰ আদেশ সৈন্যবাহিনীলৈ দি আছে। যেতিয়া তেওঁ দেখিলে যে জাৰ্মানীৰ পতন অৱশ্যম্ভাৱী, তেতিয়া তেওঁ Scorched Earth বা ধ্বংস কাৰ্য্যৰ আদেশ জাৰি কৰিলে। ইয়াৰ বৰ্ণনা আছে কিতাপখনৰ পঞ্চম অধ্যায়ত। যুদ্ধত জাৰ্মানীৰ আসন্ন পৰাজয়ে প্ৰমাণ কৰিছে যে জাৰ্মান জাতিৰ বাচি থকাৰ যোগ্যতা নাই। সেই-

বাবে 'জাৰ্মানীৰ সকলো খেতিপথাৰ ফলং, পানী যোগান বা বিদ্যুৎ উৎপাদনৰ ব্যৱস্থা, সকলো কাৰখানা আৰু শিল্প নিশ্চিহ্ন ভাবে ধ্বংস কৰাৰ হুকুম হ'ল। কিন্তু সুখৰ বিষয়, হিটলাৰৰ এই বলিয়া আদেশ বহুতেই আওকাণ কৰিলে। বিশেষকৈ হিটলাৰৰ নিজৰ শিল্প-মন্ত্ৰী এলবেৰ্ট স্পিয়েৰে এই আদেশক ঘোৰ বিৰোধিতা কৰিলে আৰু প্ৰায় ৰাজহুৱা ভাবে সকলোকে জনাই দিলে যেন কোনেও এই আদেশ পালন নকৰে।

কিতাপৰ ষষ্ঠ অধ্যায়ত আছে হিটলাৰৰ অন্তিম পৰিণতিৰ কথা। বিশ এপ্ৰিলত হিটলাৰৰ ছাপন্ন বছৰ পূৰ্ণ হয়। সেইদিনাৰে পৰা আৰম্ভ কৰি ত্ৰিশ এপ্ৰিললৈ (যিদিনা হিটলাৰৰ মৃত্যু হয়) বাকীৰ ভিতৰত ঘটা ঘটনাবোৰ এখন ডায়েৰীৰ আকাৰত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। বিশ তাৰিখে হিটলাৰৰ মন প্ৰফুল্ল। আজি তেওঁৰ জন্মদিন। মাত্ৰ কেইদিনমান আগেয়ে প্ৰেছিডেণ্ট ৰুজভেল্টৰ মৃত্যু হৈছে। অতি শীঘ্ৰে ৰুচসৈন্যৰ দ্বাৰা বাৰ্লিন অৱৰুদ্ধ হোৱাৰ আশংকা আছে। কোনোৱে কোনোৱে ভাবিছে যে নিজৰ নিৰাপত্তাৰ খাতিৰত হিটলাৰে বাৰ্লিনৰ বাহিৰলৈ যাত্ৰা কৰক। সেই কেইদিন বাৰ্লিনৰ ভিতৰত হিটলাৰৰ এটা উন্মাদ ৰোগীৰ দৰে অৱস্থা। মাজে মাজে খঙত বলিয়া হৈ চিঞৰ-বাখৰ কৰে আৰু মাজে মাজে শান্ত মূৰ্তি ধাৰণ কৰে। বাৰ্লিনৰ পৃথিৱীৰ লগত তেওঁৰ যোগাযোগ মাত্ৰ ৰেডিঅ' আৰু টেলিফ'নৰ জৰিয়তে। বিভিন্ন বণাংগনৰ পৰা প্ৰেৰিত গুৰুতৰ হৈ পৰা শোচনীয় সামৰিক অৱস্থাৰ লগত তেওঁৰ পৰিচয় নাই। নিতৌ প্ৰায় প্ৰতি মুহূৰ্ততে তেওঁ এটাৰ পিছত এটা আদেশ দি গৈছে। দি আদেশ কাৰ্যত পৰিণত কৰিবলৈ সৈন্যাধ্যক্ষ নাই, সৈন্যও নাই, গোলা-বাৰুদ আৰু আন অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰও নাই। সকলোৱে হিটলাৰক ভোল কৰি ৰাখিছে যেন তেওঁৰ

ত্যাগ কৰি নিৰাপদ স্থানলৈ যায়। হিটলাৰে উত্তৰ দিয়ে, সেইটো ভগৱানৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছে।' তাৰ পিছত যেতিয়া তেওঁ বুজিলে যে জাৰ্মানীৰ পৰাজয় অনিবাৰ্য্য, তেওঁ ঘোষণা কৰি দিলে যে তেওঁ বাংকাৰতে আত্মহত্যা কৰিব। ঊনত্ৰিশ এপ্ৰিল তাৰিখে তেওঁ তেওঁৰ ৰক্ষিতা ইভা ব্ৰনক বিয়া কৰায়। সেইদিনাই তেওঁ দুখন চৰম পত্ৰ লিখে— এখন ৰাজনৈতিক আৰু আনখন ব্যক্তিগত। ত্ৰিশ তাৰিখে পুৱা তেওঁ সকলোৰে পৰা বিদায় লয়। কিন্তু আচৰিত কথা, দুপৰীয়াৰ কিছু আগতে তেওঁ এখন সামৰিক আলোচনা সভা আহ্বান কৰি যুদ্ধৰ পৰিস্থিতি আলোচনা কৰে। মধ্যাহ্ন ভোজনৰ পিছত তেওঁ আকৌ এবাৰ বিদায় লয় আৰু নিজৰ কোঠালৈ যায়। ৩.৩০ মান বজাত তেওঁ পিস্তলৰ গুলীৰে আত্মহত্যা কৰে আৰু তেওঁৰ লগতেই ইভা ব্ৰনেও বিহ খাই আপোনঘাতী হয়। হিটলাৰৰ অতি বিশ্বাসী অনুচৰ গ'বে-লছ আৰু তেওঁৰ পত্নীয়ে আত্মহত্যা কৰে আৰু লগতে নিজৰ ছটা ল'ৰাছোৱালীক বিহ খুৱাই হত্যা কৰে। এই কেইদিনত ঘটা বাংকাৰৰ ঘটনাবোৰ এখন যেন ছায়া সদৃশ অদ্ভুত, বিভীষিকাপূৰ্ণ আৰু অমানুষিক।

কিন্তু হিটলাৰ সঁচাকৈয়ে মৰিলনে? হিটলাৰ আৰু ইভা ব্ৰনৰ মৃতদেহ দুটা মৃত্যুৰ পিছতেই পেট্ৰলেৰে দগ্ধ কৰা হ'ল। পিছদিনা ৰুছকল যেতিয়া বাংকাৰত সোমাল তেওঁবিলাকে সেই দেহ কেইটা চিনাক্ত কৰিবলৈ টান পালে। ৰুছ অনুসন্ধানকাৰী সকলে প্ৰথমে ভাবি-ছিল যে হিটলাৰ আৰু ইভা ব্ৰন এখন সৰু এৰোপ্লেনত উঠি বাৰ্লিনৰ পৰা পলাই সাৰিছে। মাৰ্কিন আৰু ইংৰাজ অনুসন্ধানকাৰীসকলৰ সিদ্ধান্ত হ'ল যে হিটলাৰৰ নিঃসন্দেহে মৃত্যু হৈছে। এই কিতাপখনৰ প্ৰণেতা কৰ্ণেল মুন্সেও সকলো প্ৰমাণ আৰু তথ্য-পাতি জাৰি কৰিয়াই সেই একে সিদ্ধান্তকে সমৰ্থন কৰে। ১৯৫২ চনত প্ৰকাশিত হ'ভিকে

এন্‌চাইক্ল'পেডিয়াত সম্পাদক সকলে মন্তব্য কৰিছে যে জাৰ্ম্মানীৰ উচ্চতম সামৰিক কৰ্ত্তৃপক্ষৰ মতে হিটলাৰে আত্মহত্যা কৰিছে। বিখ্যাত ৰুছ কথাছবি Fall of Berlin তো হিটলাৰে আত্মহত্যা কৰা বুলিয়েই দেখুৱাইছে। ●

[মণিদীপ, ৭ম বছৰ দশম সংখ্যা, ১৯৬৭ চন।]

কবিতাংশ

আকাশ আৰু মাটি

আনন্দেশ্বৰ শৰ্ম্মা

প্ৰকাশক :

পূৰ্ব-ভাৰতী পুথি পীঠ

বশিষ্ঠ চাৰিআলি, গুৱাহাটী - ৫ ।

কৃতজ্ঞতা স্বীকাৰ

এই পুথিত সন্নিবিষ্ট কৰা কবিতাবোৰৰ কেতবোৰ 'মণিদীপ', 'নবযুগ', 'ৰামধেনু', 'নীলাচল', 'নতুন পৃথিৱী', 'দৈনিক অসম', 'সনাতন সাৰথি', 'বহাগ' প্ৰভৃতি পত্ৰিকাবোৰত প্ৰকাশিত হৈছিল। সেই পত্ৰিকাবোৰলৈ আমাৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা যাচিলো। লগতে প্ৰকাশক আৰু মুদ্ৰক সকলৰো শ্ৰম আৰু সহযোগিতাৰ শলাগ ল'লো—

আনন্দেশ্বৰ শৰ্ম্মা।

প্ৰকাশ : ২১ ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৮২ চন

মুদ্ৰক :
পূৰ্ব ভাৰতী (প্ৰিণ্টিং প্ৰেছ),
বশিষ্ঠ চাৰিআলি, গুৱাহাটী—৫

বেটুপাতৰ মুদ্ৰক :
শৰাইঘাট গ্ৰাফিক আৰ্টচ,
এম্ চি ৰ'ড : গুৱাহাটী—৩

মূল্য : চাৰি টকা।

উৎসৰ্গা

অৰ্ঘ্য

আজি, তোমাৰ চৰণত, প্ৰভু,
কৰোঁহে হে মোৰ চৰম ভিক্ষা
মোৰ সৰ্ব অভিলাষৰ শ্ৰেষ্ঠ সফলতা
লোৱাহে লোৱাহে তুমি
মোৰ জীৱন-পাত্ৰ দুহাতেৰে তুলি
যি নিজৰা ধাৰা আজি শুষ্ক, ক্লান্ত, লুপ্তপ্ৰায়
তোমাৰ কৃপাৰে প্ৰভু,
ঢালি দিয়া তাত মোৰ
প্ৰাণৰ সকলো বাৰিধি
ধন্য কৰা মোৰ এই নগণ্য স্থিতি
—হওক যেন সেয়ে মোৰ
জীৱনৰ মহাসাৰ্থক পৰিণতি
সঞ্চাৰা, সঞ্চাৰা, হে নিৰাময়
সেই নিজৰা-ধাৰাত মুক্ত অবাধ জীৱন গতি ।

দেউতাৰ পবিত্ৰ স্মৃতিৰ উদ্দেশ্যে
এই ক্ষুদ্ৰ পুথিখনি : আকাশ আৰু মাটি
শ্ৰদ্ধা আৰু চেনেহৰ চিন স্বৰূপে
অৰ্পণ কৰা হ'ল ।

দেওবাৰ, ৯ ফাগুন, ১৯০৩ শক,
২১ ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৮২ চন
সাবিত্ৰী নিলয়, এম্ চি ৰ'ড, গুৱাহাটী—৩ ।

আলাসৰ চাং

আজি সন্ধি দেই, পাহৰি পেলাওঁ আহাঁ
এন্দুৰ দেশৰ খুদ্ খুদ্ আশা নিৰাশাৰ
দ্বন্দ্ব। এবেগেত পৃথিৱীৰ এভুমুকি সুকণ্ঠৰ সুখ।
বেজিৰ আগেৰে কৰা পোৱা নোপোৱাৰ লেখ-জোখ।
সূচ্যাগ্র মেদিনীৰ মাটিকালিৰ দৰ কচাকচি।

ব'লা আজি আমি আলাস চাঙত বহোঁ,
পাঁচ মিনিট চুৰ কৰি চিলনীৰ স'তে
ফানুচৰ খেল পাতোঁ।

মেলি দিয়া বন্ধু আজি তোমাৰ নয়ন কপৌজুৰি
সামৰি লওক সিহঁতৰ ডেউকাৰ উমে
দিগন্তৰ অৰ্বুদ দূৰবোৰ
আকোৱালি লওক
আকাশৰ বুকুভৰা বহল মুকলি মনম
চকুভৰা পোহৰ বিস্ময়।

সোণতৰা

ৰাম জখলাৰে ৰামচন্দ্ৰ যায
সোণৰ মৃগ খেদি চন্দ্ৰলোক পায়,
লুইতপৰীয়া বুকুত উজান আনে
সাত আকাশৰ বিজুলী বানে।
জোনবাইয়ে বেজি দিয়ে,
মাটিৰ শিশুৱে
আকাশী লতাৰে গোথে' সাতকণ্ঠী পানচৈ,
আকাশী যাদুৰ ডেউকা লগাই
পৃথিৱীৰ পাৰ ভাঙি
মানুহ যায় দিগন্তৰ স্বপ্ন-পোহৰ খিয়াই।
হাতীপটিৰ খোজে খোজে
মাটিৰ মৰম সিচে,
অচিনাকি অচিনাকি নিশাৰ বুকুত
তৰাই তৰাই পৃথিৱীৰ সাধুকথা কয়।
ধূমকেতুৰ নেজ টানি
থং তুলি মিতিৰালি পাতে,
নেবুলাৰ কুঁৱলি ভাঙি
তৰা জুইৰ পম খেদে।
অযুত যোজন যুগ এৰাতিতে পাৰ হৈ
মানুহ যায় বিশ্ব মৃগয়ালে'
আকাশৰ ইপাৰ সিপাৰ বিচাৰি।

(গাগাৰিণৰ মহাকাশ ভ্ৰমণৰ সন্দৰ্ভত।)

গাগাৰিনলৈ

হেৰা মহাকাশৰ যাত্ৰী, গাগু।
যদি বাৰু লগ পোৱা চিৰিয়াছক
সুধিবাচোন এযাৰ কথা,
এযাৰ গোপন কথা আমাৰ মাজৰ
দেখিছিল নে সি? আৰু বেলি এনেদিনা
গধূলিৰ দিগন্তত
পানী যুৰলিত মুখা মুখি
এযোৰ পৃথিৱীবাসী
তাই মূৰ চুপিয়াই ধ্ৰুব অঙ্গীকাৰ কৰা
আকাশক সাক্ষী কৰি?
সুধিবাচোন চিৰিয়াছক
দেখিছিলনে সি? শুনিছিল নে?
চিৰিয়াছৰ কোটিকলীয়া চকুৰে চকুৰে চাই
তাই জানো পাৰে ওঁহো বুলি ক'ব
আজি এক নিমিষৰ পচাবত্তে?

মহানগৰী

শিল আৰু ইটা।
আৰু তাৰ তলত এটা পানীৰ বিন্দুৱে
আকাশৰ পিনে চাই

এটা উশাহৰ বাবে
ছট্‌ফট্‌ কৰে ।
দৈত্যকায় অট্টালিকাবোৰৰ ছাঁত
ক্ষুদ্ৰকায় জনতাৰ ভিৰ ।
চিম্‌নিৰ ধোঁৱাই শুকযক আগচি ধৰে ।
কোলাহলমুখৰ নগৰী মুক আৰু ভাষাহীন ।
মানুহ সাজি-কাচি ওলায়
নিজৰ ভিতৰত নিজক লুকাবলৈ ।
এম্‌নীজিয়া ৰোগীৰ দলে
দুৱাৰে দুৱাৰে নিজৰ চিনাকি বিচাৰি যায়—
সকলো দুৱাৰ বন্ধ ।
এচটা ইটাৰ জন্তু
এজোপা পোৱালি গছে
বহাগৰ উমান পাই জিকাৰি উঠে ।
আমি সেই ইটা গচকি আহোঁ আৰু যাওঁ ।
ইট্যভোৰৰ আৰু পৰা
এটা কেঁচা পাতে ভুমুকি মাৰে
ক'ৰবাত বহু দূৰত এটা অচিনাকি
চৰাইৰ সুৰ শুনা যেন লাগে,
এটা শিশুৰ ওঁঠত
এটা হাঁহিৰ ঢৌ খন্তেকৰ বাবে নাচি উঠে ।
শিলৰ সাকোঁখন জাকিজাকি থাকে ।
মহানগৰীৰ সময় নাই,
মহানগৰীৰ আজৰি নাই ।
সময় নাই,
আজৰি নাই।

জাহ্নবীৰ পৰা

জাহ্নবী, তোমাৰ চকুৰ পানীৰে মোৰ
শিলৰ চকু দুটা ধুৱাই দিয়া ।
মই দেখা নাছিলোঁ ।
শুনা নাছিলোঁ ।
বুজা নাছিলোঁ ।
আজি ৰাস্তাৰ কোলাহলত
মোৰ নিঃসঙ্গ দৃষ্টিয়ে
এখন নতুন পৃথিৱী বিচাৰি পালে ।
অচিনাকি বন্ধুৰ সহাঁৰি পালোঁ
অচিন পথৰ খোজৰ ধূলিত ।
তুমি কান্দা ।
এখন সাগৰ ওপচাই কান্দা, জাহ্নবী ।
আৰু মোৰ হৃদয়ত
বলিয়া ধুমুহা জোৱাৰ
তোলপাৰ কৰি উঠক ।

বুঢ়া হ'লে

মই বুঢ়া হ'লে
মোৰ চকুত নামিব ৰেতিয়া
মৰণ-নিশাৰ আন্ধাৰৰ ছাঁ,

মোৰ ধমনীত বৰ তুষাৰ প্ৰবাহ
পৃথিৱীক হিমশৈত্য কৰি,
যেতিয়া লাথুটিৰে খেপিয়াম একাঁৰেকা পথ,
তেতিয়া নেযাবা আঁতৰি.
নেভাবিবা মোৰ ইতিহাস শেষ হ'ল।
মোৰ চকুজুৰিৰ কুঁৱলিৰ ফাকেদি,
চাবা এবাৰ দকৈ তুমি।
দেখিবা তলত কি ?
হেজাৰ-বিজাৰে ৰঙা ৰঙা ফুল,
সেউজীয়া আশাৰ গছ ঠন্ ধৰি থকা
মানুহৰ নিৰ্বাণহীন জীৱনৰ জুই দপ্ দপ্ কৰা
আৰু এটা চিৰন্তনী, অমৰণ, অজেয় বাসনা।

হ'চিমিঁ

এইখন এখন ক্ষুদ্ৰ, বহল পৃথিৱী,
এখন বিশাল, নতুন পৃথিৱী।
হ'চিমিঁ, তুমি কোন ?
আৰু মই কোন ?
তথাপি
এই নামটো যে মোৰ নিচেই আপোন,
তেজ মঙহৰ এনাজৰীৰে বন্ধা।
হ'চিমিঁ তুমি জানা ?

তোমাৰ কৰবৰত মই এটা ফুল দিছিলো,
মোৰ বাৰীত ফুলা এটা সৰু, ৰঙা ফুল ।
আৰু তুমি যিদিনা গুচি গৈছিলা,
সেই নিশা এখন্তেকৰ বাবে
আমাৰ লুইতৰ পাৰৰ জোনটো
এচমকা ক'লা ডাৱৰে ঢাকি ধৰিছিল ।
হ'চিমিং জীয়াই থাকে, ভিয়েটনাম জীয়াই থাকে,
আৰু আমিও জীয়াই থাকো ।
আমি একেলগে জীয়াই থাকো
আমাৰ পদক্ষেপত
ভিয়েটনামৰ মাটিৰ কম্পন ।
আমাৰ ক্ষুদ্ৰ জীৱনৰ
সহস্ৰ গ্লানিয়ে,
সহস্ৰ পৰাজয় আৰু হতাশাই,
অন্যায় আৰু অত্যাচাৰে
সমস্বৰে বিদ্ৰোহী শপথ গ্ৰহণ কৰে,
'ভিয়েটনাম হ'চিমিং, হ'চিমিং ভিয়েটনাম
তোমালোকৰ —
বিজয় গৌৰৱৰ ৰক্ত আভাৱে
আমাৰ নিচানবোৰত ৰং দিওঁ' ।

চাহাৰাৰ চিঠি

মই চাহাৰৰ বাসী, অচিনাকি অঘৰী।
দিগ-দিগন্ত ব্যাপি ধূলাময় ধূসৰ প্ৰান্তৰ—
ইয়াত একো নাই
মাথো এটা উত্তাল সূৰুযৰ ফিৰিঙতি-বৰ্ষণ,
আৰু মোৰ কণ্ঠত
এখনি সমুদ্ৰৰ বিশাল, বিফল তৃষ্ণা।
ইয়াত একো নাই
মাথোন মহাশূন্যৰ মৰীচিকা,
নিৰ্জন নিসঙ্গ, নিৰ্মম, নিকৰুণ।
তোমালৈ লিখিলো বন্ধু, যদিও ঠিকনা নেজানো,
মোৰ যদি চিঠি পোৱা, নিশ্চয় আহিবা দেই,
আনিবা একাজলি জীয়নৰ পানী;
এষাৰ দুষাৰ মৰমৰ বাণী,
তাৰে সাজিম এডৰা সোণালী শাম
মোৰ শুকান বালিৰ বুকুত,
সেউজীয়া গছনিৰ জুৰ কৰা ছাঁৰ জিৰণি
এছাটি বতাহৰ শীতল সুৰৰ পৰশ, আৰু
নিয়ৰৰ টোপালেৰে ওঁঠ পখালিম।
আৰু ওৰে নিশা উজাগৰে তৰাৰ তলত
আমি দুয়ো আলচিম
মানুহে মানুহে মিলি মানুহৰ মৌ ইতিকথা

দৈত্যৰ সাধু

এটা হাজাৰকলীয়া পুৰণি দুৰ্গ
শিল আৰু লোহাৰে মেৰামত কৰা।
তাত এজন আলৰ ধোন্দোলা দৈত্য থাকে দেশৰ ৰজা,
চুলিৰ হাবিয়নিত শগুণৰ বাঁহ, আৰু
চকু দুটা যেন আঁউসীৰ মৰা জোন।
ওখ ওখ মন্ত্ৰী, গধুৰ গধুৰ পণ্ডিত
চুটি চুটি ঠেঙেৰে আহিছে গৈছে
সেই দুৰ্গলৈ, তেওঁৰ সৈতে আলোচনা কৰি
কাগজত যোগ বিয়োগ কৰি চায়,
এই গুৰুত্বপূৰ্ণ অন্তৰোৰৰ বাক উত্তৰ কি ?
ৰাস্তাৰ মানুহৰ খোজত
মাজে মাজে দুৰ্গত ভূমিকম্প উঠে।
"তোমালোক কোন ? প্ৰয়োজন ?
কিহৰ সমস্যা তোমালোকৰ ?
যদি ভাত নাই
পিঠা খোৱা বেছি মিঠা পাবা।
আৰু যদি মৰিবলৈ ভয়
কিছু কিলচকি শিকা।
আমি হিচাপ কৰি পাইছো
সকলো মিছা, জীৱনটো ধূলি আৰু ছাই।
আৰু জানা কোনোবা এদিন,
কিজানি আজি ৰাতিয়েই, এতিয়াই
হয়তো এটা ধূমকেতুৰ খুন্দা লাগি

তোমালোকৰ ভোকলগা পৃথিৱীখন
ভাঙি-ছিঙি চুৰমাৰ হৈ যাব।
তেতিয়া তোমালোকৰ জিভাৰ লোভ থাকিব ক'ত?'

এদিনাখন বোলে
এখানিমান এজনী কেঁচুমুৰ দৰে ছোৱালীয়ে
হুৰ্গৰ তোৰণত চিঞৰি চিঞৰি ক'লে,
"হেৰা দৈত্য! ফুল লাগে?
ফুল জানো ভাল পোৱা?
এটা ধুনীয়া অকণমানি
তেজ বঙা, চেণ্টিমেণ্টেল ফুল,
কালি ৰাতি ওপজা, আজি গধূলিতেই মৰিব বাবে
মাকৰ চকুপানীৰে তিতা।
দাম মাত্র এপইছা, যদি লাগে
বাক এনেয়ে দিম।"
কথাষাৰ শুনি বোলে তেওঁ বিমোৰত পৰিল।
এপিনে বুদ্ধ, শ্যোপেনহাৱাৰ, মেলথাছ
আৰু বহুত যাউতিযুগীয়া দৰ্শন,
ইপিনে এভুমুকি এটা ফুলৰ ইকনমিক্স
এজনী মাকৰ চকুলোৰে তিতা!
কোনোবাই যেন হুৰ্গৰ ভিতৰত চিঞৰি উঠিল
—এটা ভীতি—বিহ্বল স্বৰ—
"মই বোধহয় আজিলৈকে একো বুজা নাই,
বাক ফুলৰ তত্ত্বৰ বিষয়ে
কোন শাস্ত্ৰত আলোচনা আছে?"

জীয়া সোণ

কোটি নক্ষত্ৰ জ্বলে আকাশত মহাকাল জুৰি,
কোটি যোজনৰ ব্যৱধান মোৰ পৃথিৱীৰ সৈতে,
তথাপি তাৰে এটা জিলিকিনি ক্ষণিক তিৰবিৰ কৰা,
জ্বলি আছে, জ্বলি থাকিব চিৰদিন
মোৰ জীৱনৰ কোনোবা এটা অতীত নিশাৰ
এটা ক্ষণ, এটা মুহূৰ্ত্ত উজ্জ্বল কৰি।
হাজাৰ হাজাৰ মানুহৰ লগ পালোঁ
মোৰ ধৰণীৰ মুকলি পথত,
বহু অচিনাকি, হয়তোবা তাৰে মাথোন এমুঠি চিনাকি,
তাৰে এজনৰ এটা কথা, এজনৰ এটা বাধা
এমুখ হাঁহি, আৰু কাৰোবাৰ এটোপাল উচুপনি চকুলো
মোৰ জীৱনৰ সঙ্গী হৈ ৰ'ব আমৰণ কাল
সোণালী সাহোন কৰি সাঁচি থ'ম
মোৰ স্মৃতিৰ কোলাত।
বহুত সূৰুয নামিল মোৰ ধৰাৰ বুকুত,
বহুত সূৰুয লুকাল দিগন্তৰ আন্ধাৰত
তাৰে এটা সূৰুয [illegible] কেতিয়াও
মোৰ দুচকুৰ আকাশত,
বহু বসন্তই হঁহুৱালে কত ফুল অগণন
আৰু জাহ গ'ল শীতৰ বুকুত,
কিন্তু তাৰে এটা ফুল ফুলি আছে ৰঙা, ৰঙা হৈ
নতুন, নতুন পুলকৰ মোৰ দৃষ্টি গোচৰত।

অপৰাজেয়

আমাৰ খোজত
এটা বহু দীঘলীয়া পথৰ ক্লেদ আৰু ক্লান্তি,
আৰু বুকুত
এটা পুৰণি বেদনাৰ বোজা ।
আমাৰ চকুত টোপনি নাই
বহু নিশা উজাগৰে কটালোঁ।
মৰা-জোন আকাশৰ মাজে মাজে
নতুন দিগন্ত বিচাৰি—
এটা নতুন পুৱাৰ—
পোহৰৰ ৰঙালী উৎসৱ ।
কিন্তু আমি নিজিকাওঁ
আমাৰ আহৰি নাই
আমাৰ আজৰি নাই—
সন্মুখত বহু যোজনৰ দীঘলীয়া বাট ।
আমাৰ বুকু গচকি যুগবোৰ পাৰ হৈ যায় ।
আমাৰ স্বপ্নৰ জঁকাবোৰ
ইতিহাসৰ কবৰে কবৰে
বালিত পোত খাই আছে ।
আমাৰ ভিঠকৰ আশাবোৰ
বিভীষিকা নিশাৰ, আদিম, অন্ধকাৰত
একো একোটা দৈত্য হৈ পৰে,
আৰু আমাৰ পুতলা-শিশুবোৰ-
খেলাৰ সামগ্ৰীৰ দৰে

ভাগিছিগি ধূলি হৈ যায়।
কিন্তু তোমালোকৰ বুৰঞ্জীৰ পাঁচিপাতত
ইয়াৰ খবৰ নাই,
আমি তাত নাই।
আমাৰ কাহিনী এটা ৰক্তাক্ত কাহিনী;
অন্যায় আৰু নিৰ্য্যাতনৰ
ই এটা জীৱন্ত নিৰ্মম সাধুকথা।
কিন্তু আমি মৃত্যুহীন, আমি নমৰোঁ।
আমি জীয়াই থাকো, জীয়াই থাকিম।
জীৱন আমাৰ পেছা আৰু নিচা।
আমি ভাগবো, নেভাঙো,
বাৰে বাৰে আমি লুণ্ঠিত হওঁ,
বঞ্চিত হওঁ,
কিন্তু আমি হাৰ নেমানো।
আমাৰ ইতিহাসৰ পাতে পাতে আছে
জীৱনৰ ৰক্ত-স্বাক্ষৰ।
দুখ আৰু লাঞ্ছনা, অপমান আৰু গঞ্জনা,
আৰু সহস্ৰ সংঘাত আৰু সংগ্ৰামৰ মাজেদি
আমাৰ জন্ম হয়
এটা মৃত্যুঞ্জয়ী দুঃসাহস,
আৰু সূৰ্য্যৰ দৰে উত্তপ্ত আৰু উজ্জ্বল
এটা কঠোৰ অঙ্গীকাৰ।
আমাৰ এই পথ বহু দীঘলীয়া।
কিন্তু বাট ভাঙি আমি গৈ থাকো,

আকাশৰ মুকলি পোহৰ বিচাৰি
কেঁচা মাটিৰ কোমল, সজীৱ পৰশ
আৰু পথাৰৰ বুকুভৰা চেনেহৰ উম।
আমি বিচাৰি যাওঁ
জীৱনৰ জয়-কোলাহল—
তীখা আৰু ইস্পাতৰ সংঘাত-বজ্ৰৰ—
দুৰ্জয় সৃষ্টি-শক্তি,
আৰু
মানুহৰ ঘৰে ঘৰে
ৰং মেলাৰ
হাঁহি-খলকনি।

আকাশী আশা

অহা বাৰৰ জাৰত
তৰাৰ আশাৰে সাজিম মোৰ ধকাৰ জানেকি।
নাই জানো? নাই জানো ক'ৰবাত
কোটি বছৰীয়া সৃষ্টিৰ কোনোবা এটা জ্যোতি পলকত
কোনোবা অজান কেঁৰুণৰ ৰহস্য বটিকা তলত
এটা আশাৰ জিলিঙনি,
এটা সঁচামিছি পোহৰৰ ইঙ্গিত

উপহাৰ

তোমাক দিম কি ?
হাতীপটিৰ সাতসৰী তোমাৰ গলত পিন্ধাম,
চকুৰ পতাত দিম আকাশী কাজল ।
জোনাকী জুইৰে জ্বলা এটা চাকিৰ তলত
ক'ম তোমাক এহেজাৰ এৰাতি দীঘল এটা নতুন সাধুকথা
বহু দেশ ফুৰিলোঁ, বহু ভৰা দেখিলোঁ,
দুযুগ সিপাৰে আছে বেহেস্ত এখন
আছে তাত এডাল আচৰিত জীয়া মৰমৰ গছ
য'ত ফলে আকাশী সোণভৰা অজৰ অমৰ ।

হাবিয়াস

মোক দান কৰা এটা আকাশ ভৰা প্ৰাণ,
ভৰা চুমা খোৱা এটা নীল ক্ষাৰ অভিলাষ
এহেজাৰ বছৰীয়া দীঘল এটা আবেলিৰ পৰ,
লাখ, অযুত অৰ্বুদেকে কৰা এটা জীৱনৰ লেখ,
য'ত নাই ভগ্নাংশৰ হমুনিয়া আৰু
মৃত্যুৰ যোগ-বিয়োগৰ থাকী নথকা ফলাফল ।

মহানদী

মহানদী, তুমি নির্মম আৰু হিংস্ৰ হোৱা
উন্মাদ আৰু উত্তাল।
তুমি আঁহা
তুমি পাৰ ভাঙি আঁহা আৰু বান্ধ ভাঙি।
এই ইতিহাস উটি যক
তোমাৰ প্লাবনৰ উন্মত্ত ক্ৰোধত,
আৰু মোৰ জীৱন, মোৰ বন্ধন আৰু সকলো।
মোক ধ্বংস দিয়া, মহানদী,
আৰু শূন্যতা। তোমাৰ অহংকাৰে
মোক এটা বিন্দু কৰক,
মোৰ মৰমে গঢ়া এই পৃথিৱী
ভাঙি-ছিঙি চুৰমাৰ কৰি।
মই এটা ঢৌ হ'ম
মহাসাগৰৰ সীমাহীনতাত,
মহা আকাশৰ বুকুত এটা আলোক-পলক।
মোক বিলাই দিয়া, মহানদী, মোক মিলাই দিয়া।

মৃত্যু আৰু জীৱন

সেই মৃত্যু মই দেখিছো
যি মৃত্যু ভূইকঁপ হৈ
আকাশৰ পৰা বাগৰি পৰে

এহেজাৰ বছৰৰ পুৰণি সূৰ্য্য
এটা মুহূৰ্ত্ততে লুকাই যায়
ইতিহাসবোৰ ধূলি আৰু ধোঁৱা হৈ
ভাগি যায়
উৰি যায
সাঁচি থোৱা আশাবোৰ
সেই পুৰি যায ।
সেই হিংস্ৰ মৃত্যু
মোক নেলাগে ।

সেই জীৱন মোক দিয়া
যি জীৱন
পুৱাৰ পোহৰত
মোৰ খিৰিকীয়েদি
ভুমুকি মাৰে
যি ভাগৰি পৰা স্বপ্নবোৰ
জগাই তোলে
যি মৰম
বন্তি হৈ জ্বলে
মানুহৰ চকুত
ৰাতিৰ আন্ধাৰ বাটত,
আৰু সেউজীয়া পথাৰত
ঢৌ হৈ নাচে ।
সেই জীৱন
মোৰ ভৰালত যেন
উপচি পৰে
হে ভগৱান ।

কোন বৰ্ষামুখৰ নিশা গগনৰ পৰা

কোন বৰ্ষামুখৰ নিশা গগনৰ পৰা
নামিছিল বজ্ৰশক্তি ভৰা
ৰুদ্ৰ অগনি ধাৰা
কাণ তালমৰা গৰ্জন কৰি
নয়ন বন্ধ কৰি অন্ধ কৰা পোহৰৰ বাণ মাৰি–

আৰু কোন দূৰ পাহাৰ-প্ৰান্তৰ
বনে জঙ্গলে থকা অজান কোনোবা হ্ৰদৰ
শান্ত হৃদয় খুলি
তুলিলে উন্মত্ত জোৱাৰ–
শাৰী শাৰী পাথৰ বন্ধন
চৌচিৰ কৰি

নামি আহিল ঝৰ্‌ ঝৰ্‌ কৰি–
সেই ৰুদ্ৰ শক্তি ভৰা প্ৰাণময় ঢল
আৰু কৰি কোলাহল

বৈ গ'ল বৈ গ'ল
মোৰ কাষেৰেই,
কল্লোল ভৰা সেই
জাগ্ৰত জলধাৰ—
উৰ্বৰা দুৰ্বাৰ।

আৰু বহু নিলগৰ আজি ই গোধূলি

জুইধাৰ সেয়ে, পমি গৈ গলি গৈ
কোন অচিন কবিৰ সুৰ স'তে মিলি
মোৰ প্ৰাণে কাণে কাণে
কেতেকী কণ্ঠৰ মৌ দিয়ে ঢালি—
আৰু মোৰ মনে অজানে গোপনে
কাৰ মনে স'তে কৰে কোলাকুলি ।

আৰু সৌৱা সি সাজে নিশা আন্ধাৰৰ বাট মেলি
অলিয়ে গলিয়ে
চাকিয়ে চাকিয়ে
বিজুলীৰ ম'ৰাচালি,
অন্ধ নয়ন উজলি পৰে
হেজাৰে-বিজাৰে
ঘৰে ঘৰে ৰিং মাৰে
ৰূপোৱালী পোহৰে ।

ৰামকৃষ্ণৰ অভিলাষ

'সাধক হ'ব খুজিলে
এটা পাঁচ বছৰীয়া বালকৰ দৰে হোৱা ।'

মই যেন হওঁ এটা সৰু ল'ৰা
পাঁচ বছৰীয়া
একোকে নুবুজা

একোকে নজনা
সকলোকে চিনা
সকলোৰে সৈতে মিতিৰালি পতা
বুকু উবুৰিয়াই সকলোকে ভাল পোৱা,
বেলুনৰ দৰে মন উৰণীয়া
আইচক্ৰীমৰ দৰে পমি যোৱা মাত এষাৰতে
পৃথিৱীখন এৰি দিয়া
মোক কৰা এটা পাঁচ বছৰীয়া ল'ৰা ।

পূৰ্ণ

নৈখন
শুকাই পৰে
বুকুত তীব্ৰ মৌন তৃষ্ণা ।
পাৰত গধূলিৰ ছাঁবোৰৰ মাজে মাজে
মানুহৰ ফোঁপোলা খোজবোৰ কঁপি উঠে ।
ক'তো যেন একো নাই । উদং, উকণ্ঠা ।
ওপৰত
আকাশৰ শূন্যতাৰ মাজত
পূৰ্ণতাৰ পয়োভৰ—
নামি অহা পোহৰৰ বান ।
পৃথিৱীখন জীপ ধৰি উঠে,
ভৰি পৰে ।

এটা সৰু মানুহৰ বাঞ্ছা

এটা মন
এটা কোণত
মকৰা-জালত বন্দী হৈ
ছুট-ফট কৰিছে,
এটা ভাগি পৰা শেতা মন।
তুমি আগবাঢ়ি যোৱা
তোমাৰ বুকুৰ মৰমেৰে
মনটো পথালি দিয়া,
বান্ধবোৰ মোকোলাই দিয়া
সি আকৌ সজীৱ হওক,
সি আকৌ হাঁহক।

এটা আশা
কাৰাগাৰত
হাত-কেৰেঙাৰে বন্ধা
জীৰ্ণ, ক্লিষ্ট।
সেই আশা
তোমাৰ আশা,
মোৰ আশা
আমাৰ আশা
সেই আশাৰ থলিত
এগছি বন্তি জ্বলোৱা,
তাৰ শিখাত সেই আশাটো
এটা সূৰ্য্য হৈ

জ্বলি উঠিব ।

তুমি আগবাঢ়ি যোৱা,
সাহেৰে
সৰু সৰু খোজেৰে
সৰু সৰু. চিধা বাটেৰে—
বৰ বৰ ৰাস্তাৰে নহয়,
সৰু সৰু মানুহৰ লগত খোজ মিলাই,
সৰু সৰু মাতেৰে
তুমি আগ বাঢ়ি যোৱা
সৰু সৰু মুহূৰ্তবোৰৰ মাজেদি,
হয়তো তুমি সাধাৰণ অজ্ঞাত; অখ্যাত হৈ ৰ'বা
বিজ্ঞলোকৰ বুৰঞ্জীত তুমি
ইত্যাদি ইত্যাদিবোৰৰ মাজত থাকিবা,
কিন্তু তুমি থাকিবা
হাজাৰজনৰ মুখৰ হাঁহিত
মনৰ সহস্ৰ অমৰণ আশাত,
তৰা-ভৰা আকাশৰ মুকলি শান্তিত;
দিনৰ উজ্জ্বল পোহৰত
আৰু মানুহৰ মাজৰ,
ভালপোৱাবোৰত
জীয়াটোৰেই
জীয়াই থকা ।

শিশুৰ দেশখন

ওঁ, আমি ভাল পাওঁ সাধুকথা
সোণ-বৰষা বৰষুণ, আকাশী দলিচা
—আৰু বহুত সাধুকথা—এটা, দুটা
হাজাৰ সাধুকথা। আমিও ভাল পাওঁ
নিচুকনি গীত, বুকুজোৰা মৰমৰ উম
এজোৰ হাতৰ নিৰ্ভয় আলিঙ্গন।
পিছে, ঠেং চুটি কথাৰে আমাৰ আম নসৰে
কাণ নভৰে, ভয় নেভাগে, পেট নভৰে।

ভয় নেখাবা দেই আমাক দেখি
হয়, আমাৰ শুকান কঙ্কালবোৰ
এণ্ডাৰ ক'লা, কিচ মিচ
তথাপি আমি ভাল পাওঁ আঙুৰ, আপেল, কিছু মিছু
হয়, আমাৰ চকুবোৰ ৰঙা—
আমি নিচা হুপি ভাল পাওঁ।
কিয় ?
আমি যে বেয়া, দুষ্ট।

ওঁহো, আমি নপঢ়ো
সুফুচুলাবা, নকবা—পঢ়াশুনা কৰে যেয়ে
ঘোৰা-গাড়ী উঠে সেয়ে,
আমি নপঢ়ো,
তাতকৈ তোমাৰ লিখা কাগজবোৰেৰে
এখন নাও সাজি উটুৱাই দিবা

আমাৰ গলিৰ মাজৰ নৰ্দমাত
জেপিয়া দেখিবা আমাৰ মজা।

আমাৰ দিনবোৰ
ৰাস্তাৰ কুকুৰৰ দল
আমাৰ ডিঙিত মালিকৰ ফিতা নাই
ভুকো, খেদো, কাজিয়া কৰো।
পিছে আমাৰ ৰাতিবোৰত
আমি টোপনিত খোজ কাঢ়ো
ফুলনিৰ মাজে মাজে
আমি খেলো. ওমলো, হাঁহিৰ কিৰিলি পাৰো।

আমাৰ সপোন দেশখন তোমালোকে দেখা নাই
তোমালোকেতো নেদেখা?
ধুনীয়া, নিমজ আপোনা-আপুনি চাকা,
সেউজীয়া পথাৰখনত
আমি ওমলো সকলোৰে
মিলি জুলি
সকলো দেশৰ সকলো শিশুৰে।
—তাত তোমালোকৰ
বগা বং, ক'লা বং
ৰৰ মানুহ, সৰু মানুহৰ
কাজিয়া-পেচাল, খণ্ডা-খণ্ডি নাই।
তাত আছে মাথোন হাঁহি আৰু খেমালি।

ৰজা আৰু টিপচীৰ ভজা

টক টক্ টক্
টিপ টিপ টিপচী—টক্ টক্ টক্
ৰৰটোকোলাই মাতে তোক!
কঠালে পেলালে মুচি
আই গ'লি তই ক'লৈ গুচি ?

টিপ্ টিপ্ টিপচী—বতাহীৰে জীয়াৰী
টিপচী আই মোৰ আছিল ইয়াতে উমলি
এইখিনিতে আছিল চোতালে মচি
এইখিনিতে আছিল জাবৰ খুচৰি।

ক'ৰ পৰা আহিলা
টিলিকা টেকেলা ?
ক'ৰ পৰা আনিলা
কেঁকোৰা-দোলা ?
লৈ গ'লা আইক মোৰ ডিঙি মুচৰি।
তিন-তিলিকতে নিলা আইক ডিঙি মচৰি।

টিপচীক কৰিলো ডাঙৰ-দীঘল
খুৱালো, বুৱালো, শিকালো, বুজালো
টিপচী হৈ পৰিল লচপচী ৰচকী
শিকিলে আয়ে মোৰ চাঁঘল খলাবলৈ
ৰজাৰ জিভাই ৰবিলে তপালি পাৰিবলৈ
টেকেলা পাচি টিলিকি মাৰি

ৰজাই কৰিলে মজা,
তিন-তেলনি মাৰি
জুতি লগাই
খালে ৰজাই
মোৰ টিপচী আইৰে ভজা ৷

উৰণীয়া

নৈৰ পাৰত
গধূলিটো বহি থাকে
ধ্যানৰত যোগীৰ দৰে ।
যেহেকৰা নাওবোৰৰ পকা
ধোঁৱাবোৰ
এটা মৌন প্ৰাৰ্থনাৰ দৰে
আকাশত মিলি যায় ।
দূৰ দিগন্তৰ এটা পুৰণি তৰাৰ স'তে
মোৰ ভেটাভেটি হয় ।
উৰি যোৱা বগলী জাকৰ লগত
মোৰ মনে,
পাখি মেলি
নিজগত হেৰাই যায় ।

যাৰ ওৰ নাই

এটা দীঘলীয়া ৰাস্তা
গৈ থাকে
মাইলৰ পিছত মাইল
মাইলৰ পিছত মাইল
গৈ থাকে
ওৰ নপৰা
শেষ নোহোৱা
এই ৰাস্তা
দীঘলীয়া
গৈ থাকে
বহুত যুগৰ
দিন আৰু ৰাতিৰ মাজেদি
গৈ থাকে
মোৰ ঠিকনা
মোৰ চিনাকি
বিচাৰি
যি ঠিকনা
সাগৰৰ পাৰে পাৰে
আঁকি থোৱা আছে
বালিত
কুঁৱলিৰে ঢকা,
যি চিনাকি
সিঁচৰতি হৈ আছে
মানুহৰ মাজে মাজে

এই ওৰ নপৰা দীঘলীয়া ৰাস্তাই
বিচাৰি যায়
সেই হেৰোৱা ঠিকনা
হেৰোৱা চিনাকি ।

চেণ্টিমেণ্টেল সঁফুৰা

তুমি যদি যোৱা
তোমাৰ হাঁহিৰে সিচিম এডৰা বাগিচা
মোৰ নিচেই আপোন, গোপন
তাৰ ফুলনিৰ জুৰণিত গধূলিৰ জিৰণিত
আমি আলচিম পুৰণি দিনৰ কথা
একে লগে বহি আকৌ এবাৰ
তুমি আৰু মই,
মই আৰু তুমি, তোমাৰ স্মৃতিৰ ছায়া-মাধুৰী ।

তোমাৰ সাধুৰে ৰচিম নিচুকনি গীত
তাৰে কুচুলাম
ভাইটি-ভনীটিহালৰ
দুগাল নিগৰি পৰা চেনেহৰ চকুলো,
সিহঁতৰ অনাথ শিশু ক্লান্তিক
শান্তি দিম টোপনিৰ মায়াবী কোলাত ।

যেতিয়া আন্ধাৰ নামিব মোৰ চৌদিশ ঘেৰি

তোমাৰ চকুৰ মণিৰ বিৰিঙা পোহৰে
অচিনাকি বাটে বাটে মোৰ খোজ জিলিকাব
মই আগবাঢ়ি যাম খলা-বমা ভাঙি।
তুমি নেথাকিবা,
তোমাৰ লগ হেৰাই নেযায়
তোমাৰ-মোৰ সৰুসুৰা ইটো-সিটো
ৰং-বেৰঙৰ খুচুৰা ভগা ছিগা সপোনবোৰ
এটা হাঁহি, এটোপাল চকুলো, এটা খং এভোখৰ আশা
সাঁচি থম যতনে তোমাৰ গহনা পেৰাত,
তুমি নাই
তথাপি নেপাম কোনেও উমান মই হেৰুৱালো কি।

আদিম কাহিনী

এটা আদিম ৰাতি
অজ্ঞাত জীৱনৰ শিহৰণ মুখৰ
নিস্তব্ধ নির্জন
অৰণ্যৰ মাজত
মোৰ হিংস্ৰ বাসনাবোৰ
উন্মত্ত হৈ পৰে।
তেজৰ গোন্ধত
দাঁত আৰু নখেৰে খামুচি ধৰে—
লাহে

লাহে
মোৰ পাগল হুংকাৰবোৰ ভাগৰি পৰে
কেঁকনি-গেথনিবোৰ নিমাত হৈ যায়।
এটা তীব্ৰ অনুভূতিৰ পুলকত
অৰণ্যখন
জোকাৰ খাই উঠে।

মুহূৰ্ত

আজি নিশা প্ৰতিটো তৰা একোটা স্বপ্ন।
জুই শিখাবোৰত
মোৰ বলিয়া বাসনাবোৰ
চগাৰ দৰে দেই পুৰি ছাই হৈ যাব।
মোৰ অন্তৰখন দুঃখেৰে চহকী হৈ পৰে।
মৌন আকাশখনৰ তলত
মই আকৌ লগ পাওঁ
মোৰ আগৰ চিনাকি
মোৰ পুৰণি, সহজ, আচল নাম
এটা নিশ্চল বিন্দু, পলকৰ বাবে।
মোৰ কাষেদি নগৰখন চাপৰি মেলে
চৌদিশে।

(প্ৰিয়জনৰ চিতাজুইৰ সন্মুখত।

তেজীৰ তৃষ্ণা

তেজীমলা আজি যখিনী ছোৱালী ।
কোন দেও পুৰুষত পতিয়ন গৈ
তিনিমুনি গধূলিৰ
পদূলিৰ ৰিঙনিত পথৰ উমান খুপি
তেজী হ'ল কিয় উন্মনা ব্যাকুল বসনা ?
মাজনিশা উজাগৰে
কালিকাৰ দোষে পোৱা মৰাবিলৰ ঘূৰ্বলিত
কিহৰ আলচ কৰে
ডাইনীৰ সতে ?
কিহৰ ৰোহত
কাল ঢুপৰীয়া পথাৰৰ তৰাং ডোবাত
এটা তেজীৰঙা ফুল হৈ
তেজীমলা ছটফট কৰে ?
বাসনমতীৰ চকুৰ পতাত
কিহৰ আপদ মাতি পানী কাউৰী কঁপে ।
কপৌফুলৰ মৰহা কোঁচত পৰি
ফেঁচাই কিৰিলি পাৰে । নিয়ৰৰ টোপালত
ফিৰিঙতি ৰৰঘূণ সৰে ।
বাঘৰঙে ৰঙা হৈ নামৰৰ জ্বলে ।
লুইতে কৰুৰকায় দিচাঙৰ চাপৰিত
ৰৰপথাৰৰ মৰ দাহে বিৰিণাৰ ঠেং চোহে ।
ভৰদুপৰৰ খৰাঙত দৈৰাসনৰ উচন পামত বহি
চিলনী জীয়েকে বিনায় ॥

'আগলি কলাপাত লৰে কি চৰে,
আই মোৰ কণ্ঠে এখনি সমুদ্র মৰে।'

নতুন যীশু

(দক্ষিণ আফ্রিকাৰ মহান মুক্তি নেতা, কৃষ্ণাঙ্গ আফ্রিকাবাসীসকলৰ চকুৰ মণিৰ দৰে ত্রিশ বছৰীয়া ষ্টিভ্ বিকৰ পুলিচৰ হাতত বন্দী হৈ থাকোতে ১৯৭৭ চনত মৃত্যু হয়। তেওঁক হত্যা কৰিছে বুলি বহুতেই সন্দেহ কৰে। ষ্টিভ বিকই মাক, পত্নী আৰু দুটি সৰু ল'ৰা এৰি যায়। ল'ৰা দুটাৰ নাম হ'ল এন্ক'চিনাথি ("ঈশ্বৰ আমাৰ লগত আছে") আৰু চামোৰা। দক্ষিণ আফ্রিকাৰ আন এজন নেতা নেলচন মেন্দেলা আজি পোন্ধৰ বছৰতকৈ বেছি কাল এটা দ্বীপত কাৰাৰুদ্ধ হৈ আছে। কঙ্গৰ পেট্রিচ লুমুম্বাক তেওঁৰ প্রতিদ্বন্দ্বী স্বম্বেয়ে কাটাঙ্গাৰ বন্দীশালত ১৯৬১ চনত হত্যা কৰে।)

আফ্রিকাৰ এটা ক'লা, নির্মম সন্ধিয়া।
নির্জন, নিস্তব্ধ।
এন্ধাৰ, বন্ধ কোঠালিত
এটা চাকি জ্বলি আছে
তেলৰ নহয়, তেজৰ
যি তেজ মুগুকায়, যাৰ শলিতা শুমুম্বায়।

ষ্টিভ বিক, কিহৰ ধ্যানত তুমি মগ্ন
কি স্বপ্ন দেখি তোমাৰ চুচকু আজি উজাগৰ
কিহৰ অপেক্ষাত ?

"জানো যিটো মুহূৰ্ত এদিন আহিবই
সেই মুহূৰ্ত আজি দুৱাৰ-ডলিত।
তাৰ বাবে এই বোৱা।
শুনা সেইয়া সিহঁতৰ বুটৰ দাম্ভিক আস্ফালন
আগবাঢি আহিছে। ৰণোন্মত্ত সৈন্য বাহিনীৰ দৰে।
সিহঁতে ভাবিছে এই চাকি গছিৰ নেলু কাটিব।

মূৰ্খ ! সিহঁত অন্ধ, অজ্ঞ।
যি তেজ ব'ব সি হ'ব তেজৰ বান গঙ্গা
অৰেঞ্জ নদীৰ বুকুত উঠিব
ৰক্ত-শ্ৰোতধাৰাৰ অগ্নি-তৰঙ্গ।
ষ্টিভ ৰিক নমৰে, মৰিব নোৱাৰে।
যদি সিহঁতে কয় মৰিছে, জানিবা নাই মৰা।"

তক্ষশীলাৰ দন্দমীশৰ সেই পুৰণি কথাষাৰৰেই প্ৰতিধ্বনি
(যি প্ৰতিধ্বনি যুগে যুগে হৈ আছে)
"আলেকজেণ্ডাৰ,
তোমাৰ তৰোৱালেৰে মোৰ শিৰচ্ছেদ কৰা
কিন্তু যি আত্মা তুমি হানিব খুজিছা
তোমাৰ হাজাৰখন তৰোৱালে
সেই আত্মা চুব নোৱাৰে।
মানুহ অজৰ অমৰ।

একোৱেই চুব নোৱাৰে ।”

লুমুম্বাবোৰ ভাঙ্গে, কিন্তু সিহঁতৰ আঁঠু নেভাগে
(“স্বপ্নে, মোক কাটা, ছিঙা,
সকলো যন্ত্রণা মোৰ মূৰত ঢালি দিয়া, কিন্তু
কঙ্গৰ মুক্তি-দাতাই
কঙ্গৰ পুতলা-ৰজাৰ পৰা দয়া নিবিচাৰে ”)
সাগৰ-বন্দী মেন্দেলাৰ বুকুৰ
প্রচণ্ড খলকনিত আফ্রিকা আজি জোকাৰি উঠিছে—
এই দূৰ লুইতৰ বুকুতো সেই জোৱাৰৰ অশান্ত ঢৌ—
ভূগোলৰ বান্ধ ভাঙ্গি
দেশে দেশে সেই মুক্তি-বানৰ আলোড়ন সংঘাত ।

“সিহঁতে যদি কয় মই মৰিছো,
জানিবা মই মৰা নাই ।
শত সহস্র লাঞ্ছনা, গঞ্জনা, যন্ত্রণাৰ মাজতো
ষ্টিভ বিকু থিয় হৈ থাকিব ।
আমি নমৰো ।
আমাৰ বুকুত দুর্জয় বাসনা, অমৃত তৃষ্ণা ।”
ষ্টিভ বিকু মৰা নাই ।
সিহঁতৰ তৰোৱালে কাটিব নোৱাৰিলে,
গুলীয়ে বিন্ধিব নোৱাৰিলে ।

আফ্রিকাৰ আকাশত আজি এটা নতুন তৰা জ্বলিছে ।
নতুন ধ্রুৱতৰা
যি বাট দেখুৱাই নিয়ে

আফ্ৰিকাৰ অৰণ্যৰ মাজে মাজে লুঙ্‌লুঙীয়া পথেদি
জন্মলৰ সিটো পাৰলৈ
য'ত আছে মুকলি সেউজীয়া পথাৰ
আৰু পুৰাৰ ৰূপালী পোহৰ।
সেই তৰাটোৰ খোজত মিলাই
হিংস্ৰ, দুৰ্গম পথেদি
আফ্ৰিকা আজি গৈ আছে
সেই মুকলি পথাৰ বিচাৰি, সেই পুৰাৰ পোহৰ খেদি।

"এন্‌ক'চিনাথি আৰু চামোৰা
তহঁতে নেকান্দিবি
সোনকালে ডাঙৰ হ, মোৰ সোণ দুটা.
এন্‌ক'চিনাথি—'ঈশ্বৰ আমাৰ লগত আছে'
পিতাই দিয়া তোৰ এই নামেৰে
ব'ল, আমি আগবাঢ়ি যাওঁ সেই তৰাটোৰ পম খেদি
যীশুৰ সন্ধানত
যি যীশুক
সিহঁতে এইবাৰো ত্ৰিশ বছৰ বয়সতে হত্যা কৰিলে।"

প্ৰাক্-ঐতিহাসিক গুৱাহাটীত
কিং লিয়েৰ

চৰণখন ভাগি গৈছে
আজি এই মাজনিশা
গাল দিয়া মোৰ মুখৰ ওপৰত

তোমাৰ সকলো মাৰণাস্ত্ৰ
আতঙ্কৰ সকলো আহিলা
তুমি হৈ পৰা আদিম, হিংস্ৰ, নিষ্ঠুৰ আৰু উন্মত্ত,
নামি আহক, ঢালি দিয়া
কাল-ধুমুহাৰ বিভীষিকা
বলিয়া বতাহৰ তাণ্ডব নৃত্য, অগ্নি-গৰ্জন
আৰু উত্তাল বাৰিধিৰ ক্ষোভ
সকলো ধ্বংস কৰা, সকলোকে সমান কৰা
সকলোকে সৰু কৰা
মোক নেদেখুৱাবা কিঞ্চিতো মমতা
মোৰ যেন সকলো
উটি যায়, ভাঙি যায়, খহি যায়
মোৰ সৰ্ব অহংকাৰ
মোৰ, মই, মোৰ
ধূলি হৈ যেন উৰি যায়।
মই যেন কিং লিয়েৰৰ দৰে গলি যাওঁ, পমি যাওঁ
মই যেন দেখা পাওঁ সেই অনাবিষ্কৃত পৃথিৱীখন।
একে হৈ পৰো যেন
যিসকলৰ নাম নাই ঠিকনা নাই
যাৰ ঘৰৰ চাল পাল্ৰী আৰু ৰ'দেৰে সজা
দেৱালবোৰ চেঁচা-বতাহেৰে লেপ দিয়া
অভাৱ-ত্ৰিজৰ জলন্ত থকা—সেই সকলৰ স'তে।
যিসকলৰ ট্ৰেড নাই, ট্ৰেড য়ুনিয়নো নাই
এজাক চেৰা-বলিয়া কুকুৰ যাৰ সুখ-দুখৰ সঙ্গী,
আৰু মূৰৰ ওপৰেদি

ধনে ধান্যে, পুষ্পে ভৰা
আমাৰ এই বসুন্ধৰা
থী চিয়েৰজ দি সমদল কৰি যায় আৰু
নিৰ্বাসিত দিচপুৰীয়াৰ দিচপুৰৰ ৰাজপুৰুষসকল
সিংহাসনৰ ৰাতৰি আলচি গাভীৰে ঢাপলি মেলে ।

গুৱাহাটী চিটিৰ এই প্ৰাগৈতিহাসিক জীৱবোৰৰ
মোকো এজন কৰা, মই যেন সিহঁত হওঁ ।

আজি মানুহৰ মুকুট পিন্ধাই লিয়েৰৰ অভিষেক পাতা ।

নিফাৰতিতি

[তিনি হাজাৰ বছৰ আগৰ মিচৰৰ ৰাণী নিফাৰতিতিৰ নামটোৰ অৰ্থ : পৰম সুন্দৰী গৰাকী আহিছে। তেওঁৰ শিলৰ মূৰ্তিটোত ফুটি উঠিছে এটা অপাৰ্থিব, ৰহস্যময় সৌন্দৰ্য্য । এটা সাধৰৰ দৰে কৌতূহল ই জাগ্ৰত কৰে : তুমি কোন ? তুমি কি ? কিহৰ ভাৱনাত তুমি ডুব গৈ আছা ? প্ৰশ্নবোৰৰ কিন্তু সমিধান নাই]

পৃথিৱীখন বুঢ়া হৈ যাব
সূৰ্য্য হব ক্ষীণ দৃষ্টি
মই নিফাৰতিতি নীল নদীৰ পাৰত

স্বপ্ন দেখি থাকিম
জীৱন মৰণ যৌৱন জৰাৰ
পাৰাপাৰহীন
অভেদ ৰহস্যৰ পম খেদি ।
অশেষ কাল উটি যাব নীলৰ সোঁতত ।
চাই লোৱা
মোৰ চকুৰ পতাত
ক্ষীংস্বৰ দুৰ্বোধ্য সাঁথৰ
যাক কথাৰে ভাঙিব নোৱাৰি
জাপ খোৱা মোৰ দুচকুত
চাই লোৱা
শুই থকা পিৰামিডৰ
ছায়া বিস্ময়
যাৰ কোনো অৰ্থ নাই
আখৰত তুলিব পাৰি ।
চাই লোৱা মোৰ কপালত
ধ্যান কৰি থকা
সহস্ৰ শতাব্দীৰ পুৰণি প্ৰশ্ন—
বুজ লোৱা যদি পাৰা ।
একো নুবুজিবা
মই কি বিচাৰিছো
দেখিছো কি ?
মই কি জানিছো,
পাইছো কি ?
একোকে নুবুজিবা

একো নেজানিবা।
এই সাঁথৰৰ সমিধান নাই।
নীল নদীৰ পাৰৰ
নিফাৰতিতিৰ স্বপ্নৰ ওৰ নাই,
এই স্বপ্ন নেভাঙে।

সেয়ে
মই নিফাৰতিতি
চিৰ সুন্দৰী, অক্ষয় যৌবনা
মৃত্যুহীনা।
মোৰ মুদ খোৱা চকুৰ পতাত
জাগি আছে
কালাতীত তৃষ্ণা।

বিশ্ব বিৰাট

মহাগগনৰ স্বপ্ন কুহকে মোক মাতে।
কোটি যুগ অন্তৰালৰ
এটা অচিন নক্ষত্ৰৰ আলোক-ইঙ্গিতে
মোক সঁহাৰি কয়—
সৃষ্টিৰ সাধুকথা
আদি নাই, অন্ত নাই,
অন্ত নাই, আদি নাই
বহু পুৰণি সাধুকথা

চিৰ নতুন সাধুকথা,
মোক মাতে মহাবিশ্বই
হেজাৰ কণ্ঠই হেজাৰ ভাষাৰে,
মোৰ চৌবিশ ঘণ্টাৰ দিগন্ত ভাঙি
মই যাওঁ
যুগ-যুগান্তৰৰ পম খেদি
মহামানবৰ ঐতিহ্য সন্ধানত
দেশে দেশে, দিশে দিশে
বিস্মৃতিৰ কুঁৱলিৰে ঢকা মহাসাগৰৰ পাৰে পাৰে
সমুদ্র-উপকূলৰ ৰূপালী শঙ্খত সাঁচা
অযুত, অযুত নিশাৰ বেদনাৰ ৰূপকথা
মোৰ কাণে কাণে বাজি উঠে
পচোৱাৰ পৰশত ।
থৌকি বাথৌ হয় মোৰ ধমনীৰ ঢৌ
সাত সাগৰৰ জোৱাৰ স্পন্দন লাগি ।
মোৰ কেন্দ্রত
বাজি উঠে কোটী যোজনৰ বাৰতা,
নীল পাহাৰৰ বন্ধন ভাঙি
দূৰৰ পৰা বহু দূৰলৈ,
ইতিহাসৰ পুৰণি অলিয়ে-গলিয়ে
আৰু
নতুন, নতুন সূৰ্যৰ আলোক পথেদি,
মই বিচাৰি যাওঁ
বহল, বিশাল, দিকহীন, সীমাহীন
মহা জীৱনৰ সন্ধান ।

সেয়েতো মোৰ ছুচকুত এতিয়াও জ্বলে
চাইবেৰিয়াৰ এটা প্ৰাচীন তুষাৰ নিশাৰ
তুঁহ-জুইৰ জিলিকনি শিখা,
আৰু মোৰ কণ্ঠত জাগে
মৰীচিকা খেদা বেদুইনৰ সেউজীয়া তৃষ্ণা।
হয়তো আটলাণ্টিকৰ উপকূলত বহি
মই শুনো
সমুদ্ৰ গৰ্ভৰ পৰা ভাহি অহা
ডুব যোৱা আটলান্টিছৰ
মৃত্যু বেদনাৰ শেষ আৰ্তনাদ।
আৰু কেতিয়াবা
মিছৰৰ পিৰামিডত গাথোঁ, অজন্তাৰ ছবি আঁকোঁ
কন্‌টিকি সাজি যাওঁ প্ৰশান্তৰ ঢৌ ভাঙি
ইংকাৰ ঠিকনা বিচাৰি।
নাইবা অহাকালিৰ ৰদ কাঁচলিত বহি
নতুন দিনৰ সপোন ৰচোঁ,
অনাগত ইতিহাস লিখো।
ভূগোলৰ আখৰৰ গোটে,
বুৰঞ্জীৰ বগা হাড়বোৰে,
আগন্তুক স্বপ্ন-শিশুবোৰে
মোক মাতে—
মহা মানৱৰ অমৰণ ভাষাৰে
মহা জীৱনৰ মহা পূৰ্ণতাৰ মাজলৈ।
মোক নেলাগে
এচমকা পৃথিৱী এদনীয়া পটাৰ।

মোক দিয়া
বহল, বিশাল বসুন্ধৰা,
পুৰণি, সুন্দৰ ।
সেযে মোৰ ঘৰ ।
মই আজি পাতিম মিতিৰালি সাতসাগৰৰ স'তে ।

অন্ত



আঁউসীৰ তৰা

(১)

কলঙপৰীয়া নিশা

কলঙপাৰৰ বিলৰ দাঁতিত ঘনগুলৈয়ে নাচে
মাকে নিচুকনি গীত গায়
"ডাইনী আহে সোৱা ডাইনী আহে"
শিশুৱে চকুযোৰ জপাই
ডাঙৰৰ পৃথিবীখনৰ পৰা পলাব খোজে
অশৰীৰী অট্টহাস্য কিছুমানে হঠাতে ইতিকিং কৰি উঠে
প্ৰাক্ ঐতিহাসিক আঁউসী এটা নামি আহে
পৃথিৱীখন গিলি পেলায়
দূৰত ফেউৰাৰ দলে কিবাঁলি পাবে
জীয়া তেজৰ গোন্ধ পাই।

(২)

গান্ধীৰ পদযাত্ৰা

এটেনব'ৰৰ ছবিৰ পৰা
নিৰ্বাসিত গান্ধী আকৌ ওলাই আহিল
ক্ষীণকায়, লাখুটিত ভৰ দি
অচিনাকি বিদেশীৰ দৰে,
ৰাজঘাটত থিয় হৈ ক'লে
'ইয়েই পৃথিৱীৰ ৰাজধানী।'
পদযাত্ৰা কৰিলে তেজ-নিগৰা ৰাঙলী পথেদি
পৃথিৱীৰ ইমূৰে সিমূৰে
গাঁৱে-ভূঞে পথে-ঘাটে
লাঞ্ছিত-পীড়িতজনৰ পঁজায় পঁজায়

আৰু হৃদয়ৰ অলিয়ে-গলিয়ে
খণ্ডাল পৃথিৱীৰ কোলাহল ভাঙি
এটা সৰু ক্ষীণ মাত ফুটি উঠিল
'মানুহ মানৱ জাতি হ'লে
মানুহৰ মৰণ নাই।'

কাজিৰঙাৰ সাধু

হঠাতে মই কাজিৰঙাৰ বাঘ হৈ পৰিলো
কোনোবাই যেন যাদু কৰিলে
মোৰ চকুত ফুটি উঠিল আদিম হিংসাৰ দুটা স্ফুলিঙ্গ
মোৰ নখবোৰ হৈ পৰিল মেচী-দাৰ দৰে
চোকা আৰু ক্ৰুৰ,
হাছিনাজনীয়ে তৰ্কিবই নোৱাৰিলে কি হ'ল, কিয় হ'ল
তাইৰ হাতৰ পুতলাটো কাঢ়ি লৈ নখ আৰু দাঁতেৰে
মই টুকুৰা টুকুৰ কৰিলো।
তেজৰ জুৰি এখন মাটিয়েদি, সেউজীয়া ঘাঁহৰ
ওপৰেৰে বাগৰি গ'ল
হাছিনাই একো নেজানিলে একো নুবুজিলে
তাইৰ চকুযুৰি সজল হৈ পৰিল
এখানমানি দুখ এটাৰে,
"বেচেৰা দৰা-কইনাহালৰ বিয়াখন পতা নহ'ল
ডাঙৰ মানুহবোৰে এই কথাবোৰ একোকে নুবুজে
চৰাইবোৰ নিমাত হৈ প'ল, ফুলবোৰ শুই পৰিল
জিৰ্ জিৰ্ কৈ আকাশৰ পৰা
নিয়ৰৰ টোপালবোৰ সৰিবলৈ ধৰিলে।

(প্ৰকাশ : চেপ্তেম্বৰ ১৯৮৩)

(১)

(বৰপানী। সেউজীয়া পানী---ৰাতিপুৱাৰ ৰ'দ পৰি তিৰ্‌বিৰাই উঠিছে আৰু সেইবাবেই ঠিক বৰপানী দলঙৰ তলতে মাছৰ জুম। মাজে মাজে তাঁহাতৰ মাজৰে কিছুমান খৰ মাৰি পানীৰ ওপৰলৈ ওলায়। দেখিলেই ভাব হয় সিহঁতৰ অপাৰ ফুৰ্ত্তি। সেই কাৰণে ঠাইডোখৰ মাছ-চিকাৰীবোৰৰ বৰ প্ৰিয়। কেবাটাও কল বৰশী ওপৰৰ পৰা পানীত দিয়া থাকে।)

মহাউৎসৱৰ দিন আজি সিহঁতৰ
মহানগৰীৰ মাছৰ মাজতে আজি
মহাপয়োভৰ। ৰূপালী পোচাক পিন্ধি
আগুৱান অগণন প্ৰজা আগলই
ৰাজ-ভক্তি দৰ্শাবলৈ ৰাজ-কাৰেঙলৈ।
কিন্তু নাজানেতো সিহঁতে ওপৰৰ পৰা
চাই আছে হাঁহি হাঁহি মানুহ দেৱতা
যেন সৌ ইন্দ্ৰপুৰীৰ নিষ্ঠুৰসকল
হাঁহি হাঁহি শিক্ষা কৰে ধেমুৰ ধেমালি
লক্ষ্য লই পৃথিৱীৰ মানব জাতিক।

. ....

মাছ নগৰীত হঠাৎ মহা-পঁয়মাল
কাল-বৰশীত লাগি কৰে ছট্‌ফট্‌
দুৰ্ভগীয়া এটি। ভয়াময়া ৰণ কৰে
মানুহৰ সতে। কিন্তু যে আৰু নোৱাৰে।
দুৰ্ব্বল মাছ—ভাগৰি পৰে শেহত
চাই থাকে স্বজাতিয়ে অসহায় ভাৱে

চকুপানী টুকি টুকি নিস্তব্ধ নীৰৱে
কিৰিলি উপচি পৰে মানুহ-পুৰীত ।
(২৭ ডিচেম্বৰ ১৯৩০ চন)

(২)

সন্ধিয়াৰ ভোটাতৰা দিবি জানো ভাগ
তোৰ সেই ৰূপৰ সঁফুৰা
হাঁহিম তেতিয়া মই তোৰেই দৰেই
কৰি প্ৰিয়া আপোন-পাহৰা ।
আহিল হেঁতেন প্ৰিয়া কাষ চাপি মোৰ
হাঁহি মাৰি মোৰ কাষলই
জনমৰ হাবিলাষ পুৰোৱালো হয়
মুহূৰ্ত্ততে বুকুত সুমাই ।
তই তৰা জ্বলি থাক দুগুণে উজ্বলি
ঘাট-বিল নদী পোহৰাই
পুৰি যক পুৰি যক দুগুণ তাপেৰে
হিয়া মোৰ হই চেঁচা ছাই ।
খোজা নাই কেতিয়াও প্ৰিয়ে শেষ-সমিধান
দিয়া নাই কেতিয়াও মোৰ মনৰ সন্ধান
ভালপাওঁ বুলি কেতিয়াও কোৱা নাই মই
দিয়া নাই কোনো দিনে হিয়া উবুৰাই
নাজানো যদিবা দিওঁ ধৰা চকু-চাৱনিত
কিজানিবা কিবা চিন পোৱা কথা কঁপনিত
কিজানিবা ভাব মোৰ খোজে খোজ দিওঁ কই
তালে তালে জ্বলে মোৰ জ্বলি থকা জীয়া জুই ?

সেইবাবে প্ৰিয়ে বাম মোৰ আশা-নগৰীত
কল্পনা-কুসুম মালা গাথোঁ অজান দৰীত
তোমাৰ ৰূপেৰে ৰচোঁ কত সোণৰ সপোন
কিয় কৰোঁ চুৰমাৰ মোৰ মনৰ দাপোন ?
নাজানে বেলিয়ে উজ্বলায় কিমান গগন
বাসন্তীয়ে ইন্দুৰায় কত ফুল অগণন
নাজানা তুমিও কোন জ্বলে তোমাৰ ৰূপৰ জ্যোতিত
জ্বলে যে মোৰ ধৰা তোমাৰ ৰূপৰ বেলিত ।

(৩)

অনন্ত আকাশ বিয়পে তৰা
ক্ষুদ্ৰ নিচেই মোৰ বসুন্ধৰা
সমুদ্ৰ পাৰৰ বালিৰ কণা
বনৰ এটি ফুল সৰি পৰা ।
সহস্ৰ কোটি প্ৰাণীৰ মাজত
মই এটা নিচে ক্ষুদ্ৰ বালক
সময়ৰ সোঁতত মোৰ ই জীৱন
অতি নগণ্য সামান্য পলক ।
অনন্ত কালত মাথোঁ এটা ঢৌ
ফাগুনৰ দৰে হঠাতে গুৰ
ভাঙি-চিঙি থিতাতে বিন্দু বিন্দু
তাৰেই গঢ়া দিনবোৰ মোৰ ।
যদিও নগণ্য তথাপি জানো
তোমাৰ লগত আছে যে চিনাকি
তোমাৰ মেপত নিশ্চয় তুমি
মোৰ ই ক্ষুদ্ৰ ধৰা থৈছা আঁকি ।

(৪)

সুহুৰিবা কাকো তুমি হ'লে মোৰ যাবৰ বেলিকা
নিদিবা চকুৰ পৰা সৰিব চকুলো
যাব লাগে যাম গই নিৰিনাৰা মিছাতেই তাত
তুমিয়েতো ধাবা হেৰা যাব যে সকলো ।
নধৰিবা ভেটি মোক গাই সেই অতীত কাহিনী
দুৱাৰ-দলিত পৰি কাকুতি-কাবউ
আজি এচোন মোৰ পাল, কিন্তু তোমাৰোতো আছে কাল
তেতিয়া মিলিম আকৌ সিপাৰত সৌ ।
শত চৰ্ত মৰণৰ মানি লম হাঁহি মুখে মই
শত কষ্ট হ'ক-শিৰ পাতি লম
নিজৰ চৰম-পত্ৰত নিজ হাতে লিখি দিম নাম
আগুৱাম নিজে মই দেখি মোৰ যম ।
সুমুমায় হ'লে ৰাতিপুৱা ৰাতিৰ পোহৰ ৰাশি
মিলি গই জ্বলি থাকে বেলি পোহৰত
আজিয়ে নপৰে ওৰ মোৰ জীৱন শলিতা জুই
উজ্জলিব অন্তহীন জ্যোতিৰ গৰ্ভত ।
মঙ্গলৰ ডবা-কাঁহ বিজয়ৰ উৰুলি-জোকাৰ
শুনো যেন শঙ্খ ধ্বনি যোৱাৰ পৰত
শিৰত চন্দন পিন্ধাই খুলি দিবা বান্ধৰ-বান্ধোন
যাম তেবে আগুৱাই মহা আনন্দত ।

(৫)

মই আঁকো ছবি কোমল তুলিৰে
তোৰ দুখৰ আভা

চুৰ কৰি আনি। বোলোঁৱাই
আকাশৰ ৰূপালী ৰহন
আঁকো ছবি বিজ্ঞাপন। আৰু ভাবো
সৃষ্টি কৰো মৃত্যুহীন।
আৰু সি ?
সি ঘূৰে লুকাই লুকাই
ৰাতিৰ আঁৰত পুৰাৰ সন্ধানত
আজি অনাহাৰ কালি অনিদ্ৰা
ঘূৰে বিপ্লৱী সি
মুক্তিৰ ডঙ্কা বজাই
ঘূৰে নৱযুগৰ
সন্ধানত।
আৰু তাৰ পিছে পিছে
জন্ জন্ কৰে
লোহাৰ জিঞ্জিৰি
খেদে পিছে পিছে
সমাজৰ ক্লান্ত হাউণ্ডবোৰ।
আইন, আভিজাত্য
সংস্কাৰ. আচাৰ
আৰু অন্ধকাৰৰ
সেই শিশুৰ দল।
আৰু পাতে ষড়যন্ত্ৰ
তাৰ জীৱন দুৰ্গত মৰণৰ
কোটী কোটী অনুচৰে
মৰণক মুকুট পিন্ধাৰ।

আৰু সি আঁকে ..
নিজৰ হাতেৰে গঢ়ি তোলে
বসুন্ধৰাই নিজৰ তেজত
দিয়ে প্ৰাণ দান
নিজৰ ছবিক নিজে।
আৰু মোৰ মৃত্যুহীন ছবি
প্ৰাণহীন হৈ থাকে পৰি
তাৰ ছবিৰ কাষত।
মোৰ ফুলনিৰ ফুল নৌ তোলোতেই
মৰহি পৰিব খোজে
আৰু তাৰ কল্পনা কুসুম
চিঙি আনি
ৰুই দিয়ে তাৰ ফুলনিত।
সুকৰায় সি
আশাৰ ৰঙীন ফানুচ
চুৰমাৰ হোৱা
শূণ্যৰ পৰশ-বাত
স্পাহানৰ মদিৰাত মজি
বেহেস্তৰ বুলবুল খেদি
সুজুৰায় ভাগকৰা দেহ
ধৰিত্ৰীৰ শীতল কোলাত।
ভৰা তাৰ কঁৰা
আশা তাৰ হাতৰ
মুঠিত। লক্ষ্য তাৰ
মাটিৰ মানুহ। নগৰৰ

নিভৃত কোণত
গভীৰ আন্ধাৰত
মাটিৰেই গাথেঁ সি
মানৱৰ জয় দৌল
তিল্ তিল্‌কৈ
শিলৰ প্ৰাচীৰ খহাই
সেই শিলেৰেই
সাজি দিয়ে নতুনৰ আগমনী পথ।
চকুত আঙুলি দি
মোক যেন কয় সি,
“তোৰ ছবি, ছবি”
আৰু মযো মোক সোঁধো
কোনে আঁকে ভাল?
কোন সৃষ্টি-কাৰী? মই
নে সি?

(৬)

কোনেনো কাহানি মাৰিলে বাক
ই বিশ্ব ‘বল’ত প্ৰথম ঠেলা
আৰম্ভ হ’ল যে জগত ছবি
জীৱন মৰণ ৰণৰ খেলা?

পাতনিৰ পুৰা পোনতে পুৰাল,
বেজিয়ে বোৱালে ৰূপালী বোল
অলিল বেজিয়া জীৱন জুই,
জুমালোঁ মুৰত মৰণ-ডোল।

(২৮০)

শূন্য-বুকুত হাঁহিলে কেতিয়া
তৰুণ তৰাই নতুন হাঁহি ?
বিশ্বৰ বুকুত বাজিল কাহানি
বিষাদৰ এই বিনোৰা বাঁহী ?
প্ৰথম কেতিয়া আকাশ বুকুত
আন্ধাৰ-আলোকৰ লুকাভাকু
নিলাজ বেলিয়ে কেতিয়া সানিলে
জোনৰ মুখত ৰাঙলী ফাকু ।

তাকে দেখি নেকি ভালপোৱাৰ
আমিও সিঁচিলো হিয়াত সৰ্চ
কিন্তু কলে কোনে বিঘ্নৰ বীজ
কাহানি গজিল সৰল-পছ
পোন-পহিলতে প্ৰথমে ক'ত
কোনেনো কৰিলে ভীষণ ভুল
মূলতে ভুল ভুলে ভুলে ভুল
হ'ল বিৰাট বিশ্ববিয়াকুল ।

(২৩ মাৰ্চ ১৯৪১ চন)

(৭)

কবি তুমি নেকান্দিবা,
যাৰ দিন শেষ হই
ধুনীয়া ৰূপালী দিন ।
নেথাকেতো চিৰদিন
জগতত একোৱেই

ভনী তই নেকান্দিবি
যদিও ককায়ে তোৰ
গুচি গ'ল এৰি থই
নেজাননে আই তই
সকলোৰে পায় ওৰ ।
আই তুমি কিয় কান্দা
শিশুহাৰা মাতৃ তুমি
উদং তোমাৰ বুকু !
কিন্তু এই নৰলোক
দেৱতাৰ লীলাভূমি ।
দুখী তুমি নেকান্দিবা
এদিন আছিলা ধনী
আজি কিন্তু লাওলোৰা!
নেজানানে এনেকুৱা
মানুহৰ ঘৰখনি ।
কিয় কান্দ বন্ধুহীন
গুচি গ'ল দূৰলই
বন্ধু তোৰ মৰমৰ
কিন্তু ৰীতি মৰতৰ
আছি গুচি যোৱা গই
নকৰিবি শোক নৰ
খন্তেকীয়া সুখ তোৰ
নিমিষতে উৰি যায়
কিন্তু যে এদিন ভাই
দুখৰো যে হ'ব ওৰ ।
(২৬ জুলাই '৩৯ চন)

(৮)

শ্বিলঙৰ পুলিচ বজাৰ
সমাগম কত হাজাৰৰ
কত আহে, কত গুচি যায়
তাৰ সীমা নাই সংখ্যা নাই ।
গাড়ী ঘোৰা লৈ আহে তীব্ৰ বেগেৰে
খন্তেক মাথোন মুহূৰ্ততে মিলি পৰে
ঘোৰ অন্ধকাৰত
সৰু হৈ যায় গৈ বাটৰ শেহত
খন্তেকৰ দেখা-শুনা পচাৰতে লয় পায় মহা অনন্তত ।
কত আহে কত যায়
সীমাহীন সংখ্যা নাই ।
আহে কিয় ? কিনো পায় ?
কিয় আহি গুচি যায় ?
সুধিলো এদিন
"কিয় আহ ? ক'ৰ পৰা ? কোন পিনে গতি তোৰ ?
দিলে কি উত্তৰ ? নীৰৱ নিৰুত্তৰ ।
গৈ থাকে নিজ পথত তীব্ৰ বেগেৰে
লক্ষ্য কি ? ক'ব নোৱাৰো, ক'ব নোৱাৰে ।
কিয় এই মানুহ জীৱন
ঠিক যেন উৰিফুৰা মন ?

(৯)

নীলিমাৰ তৰাৰাজি বৰ ধুনীয়া ।
ভালপাওঁ বৰ ।
কি যে সুন্দৰ ।
দূৰৰ পাহাৰ শিখৰ, ৰম্বকত চাক খোৱা ।
সৰি থকা শেৱালি নিয়ঁৰত তিতি ৰুৰি
মলয়াৰ ৰা ছাটি
কুলিৰ মধুৰ গীতি
ধাননিৰ কাষে কাষে কুলু কুলু গীত ধাৰি ।
তাহি আছে গকুলৰ বাঁহীৰ শব্দ
গধূলিৰ চেঁচা বতাহত
সুন্দৰ যে সকলো সিহঁত ।
সিহঁতৰ প্ৰতিটোকে ভাল পাওঁ বৰ ।
শুনিছিলোঁ আছে জাতি মানুহ নামেৰে
ওৰে জীৱন স্বাৰ্থক বিচাৰে ।
দেখা পাওঁ কিন্তু তোৰ অন্তৰত টনা
ৰূপৰ বিজুলী ৰেখা
তোমাৰে মহিমা লিখা
সৌন্দৰ্য্যত যাৰ মই নাপাওঁ তুলনা ।

(১৮ জানুৱাৰী, ১৯৪০ চন)

(১০)

ক'ত হ'ল সেই মহাভুল
যাৰ বাবে আজি এই মহা কোলাহল ।

কিয় এই ঘোৰ দৌৰ
দৌৰ দৌৰ মহাদৌৰ
কিহৰ আশাত ?
কিহৰ ভয়ত ?
কিয় এই পলায়ন, মহা পলায়ন ?
কিয় আগুৱান, হৈ শূণ্য দিক্‌জ্ঞান ?
কোনে জানে গতি কোন পিনে ?
কিজানি লক্ষ্য থাকিল সিপিনে ?
কিজানি কৰি পথভুল
নাই পোৱা কোনো কূল ?
সুধিলো এবাৰ, "কিয় এই ঘোৰ দৌৰ ?"
নিৰুত্তৰ---নাইতো তাৰ কোনো উত্তৰ ।
আজি অনাদি অনন্ত কাল ধৰি
আছে ল'ৰি
মানুহে শূণ্যৰ মাজেদি । কিহক ধিয়াই ?
এই দৌৰ চলি আছে যুগে যুগে ক'তো ৰোৱা নাই ।
ঠিক যেন ধূমকেতু ঘূৰি ফুৰে শূণ্যৰ কোলাত
সীমাহীন অনন্তত
গৈ থাকে গৈ থাকে শূণ্যক ধিয়াই,
কেতিয়াবা খুন্দা মাৰি জ্বলি থকা মহাজুই
নিমিষতে হয় চুৰমাৰ মুহূৰ্ত্ততে পায় লয় ।
হাঁহি হাঁহি কোনোবাই ক'লে ৰিঙিয়াই
"মানুহ আমি খোপে খোপে আহিছো উধাই
পামগৈ অৱশেষত সভ্যতাৰ ঠাই ।"
অৱশেষত ? সভ্যতাৰ ঠাই ?

হাঁয় ।

সভ্যতা কি ?

বিজুলী চাকি ?

নে উৰি ফুৰা বায়ুযান ?

নে ৰেডিঅ'ত অহা গান ?

ৰণস্থলীত কামানৰ বিকট আৱাজ ?

নে যুগে যুগে গঢ়ি তোলা শিলৰ সমাজ ?

মানৱ সভ্যতা ? এয়ে নেকি মানুহৰ গতি ?

এয়ে কি জীৱনৰ শেষ সভ্যতাৰ ৰীতি-নীতি ।

তেন্তে কিয় এই মহাৰণ

পাহৰা দিনৰ পৰা চলি আছে চিৰন্তন ।

কিয় সেই করুণ বিননি শুনিছিলোঁ আদিম কালত

এতিয়াও আছে বাজি মানুহৰ গুপ্ত অন্তৰত ।

কিয় তেন্তে করুণ ক্রন্দন—কিয় এই মহা কোলাহল

কিয় এই হিংসা দ্বেষ ? কিয় এই মহাক্লেশ ?

কিয় বিষ হলাহল ?

তেন্তে এই সভ্যতা কি ?

যদি শুনা তেন্তে শুনা—ই এক মহাফাঁকি ।

নিঠুৰ প্রাণহীন বিজ্ঞান

নাই তাত মানুহৰ দান ।

এদিন আদিম কালত

যেতিয়া দেখিলে আগত

জিকমিক্ কৰি থকা বেলি পোহৰত

সোণৰ খনি ল'লে পিন্ধি নিজৰ গলত

ধুনীয়া সোণৰ হাৰ,
তেতিয়াই হ'ল অন্ধকাৰ।
তেতিয়াই পলাল দেৱ মানুহৰ অন্তৰৰ ৰাজ
আজি ৰজা কোন? প্ৰাণহীন কল কজা নিঠুৰ সমাজ।
মানুহক আওকান কৰি এই মহাদোৰ
আকাশী যানত উঠি পলায়ন ঘোৰ।
আহিব আহিব পুনৰ
মানুহৰ দেৱ অন্তৰৰ
যেতিয়া ভাঙিম নিষ্ঠুৰভাবে—কৰিম চুৰমাৰ
সভ্যতাৰ মহাভাৰ।
যেতিয়া কৰিম ছাৰখাৰ
বিজ্ঞানৰ মিছা অহংকাৰ।
যেতিয়া পেলাম খুলি—পিন্ধি থকা সোণৰ শিকলি
যেতিয়া পিন্ধিম গাত মানুহৰ অমৰণ বেশ
তেতিয়াই হ'ব শেষ—
এই অন্ধকাৰ। আহিব আকৌ দেৱ উঠিব জয়
জগতৰ ৰজা কোন? নহয় বিজ্ঞান?
"মানুহেই—মানুহেই জগতৰ ৰজা
আন বাকী সব মাথো মানুহৰ প্ৰজা।"

(১১)

ভাহি আহে ৰতাহত য'ত গধুলি পৰত গৰখীয়াৰ বাহীৰ বিননি
কৰি ধ্বনি ৰিণি ৰিণি
কান্দে য'ত ৰাতি ৰাতি সমস্বৰে জালবোৰে তুলি এক সকৰুণ তান
নাচে উকা দাউ দাউ

দীঘল দীঘল পথাৰ বেগেতেই গুচি যায় পাৰ হুই দিক দিগন্ত
নাই আদি নাই অন্ত
আছিল তাতেই হেনো এখনি নগৰ, একালত জয় জয় মষ ময়
শুনো লোকে তাকে কয়
অসমৰ ৰাজধানী যেতিয়া আছিল তাতে, অসমৰ "স্বৰ্গদেৱ" ৰজা
পালিছিল নিজে প্ৰজা
কৰিছিল ৰাজসভা মন্ত্ৰীক কাষত লই অসমৰ ভাগ্য নিয়ন্ত্ৰণ
যুজিছিল কত ৰণ।
সকলো অতীত আজি। আছে মাথো জ্বলি তাত মহাচিতাৰ ৰাঙলী জুই
গোটেই আকাশ চুই,
মুহূৰ্ততে মুমাই গ'ল কালৰ আগত অসমৰ সোণোৱালী দিন
নাই কোনো চাব চিন,
নাই তাত চোং ঘৰ, উৰং কাৰেং ঘৰ—উৰি গ'ল সেই সেন্দুৰীয়া আলি,
আছে পৰি মৰিশালি,
হিয়াভগা আবাৰ ধৰি কান্দে তাত প্ৰতিনিশা চেৰে চেৰে বতাহৰ
প্ৰেতাত্মাই অসমৰ,
নাযায় কিৰিলি পাৰি ৰণভেৰী বজা শুনি অসমীয়া বমুৱাৰ দল
কৰি গাওঁ টল্ বল্,
নাই তাত বিজয়-উল্লাস, নাই উৰি অসমৰ সেই স্বাধীন নিচান
নিমাত বিশ্বৰ গান,
সিংহাসন অসমৰ নিভাজ সোণেৰে সজা—হীৰা মণি মৰকত খজা
বহিছিল সিংহ ৰজা
হাঁহি মাৰি আহি তাত গহীন-গম্ভীৰে পিন্ধি গাত সোণ চৰা সিংখাপ সাজ
যেন বহি আছে বনৰজা,
সোণোৱালী কাৰেংঘৰ ৰূপহী খাদৈ কিমান যে কৰিছিল ৰজা সতে বাস
কৰি কত লৰ আস

আজি তাত বহি আছে দাপোনত মুখ থৈ চুলি মেলি ৰং সানি বাঘৰাণী
বাঘিণী
আৰু লিগিৰী সাপিনী।

গছে পাতে লেখা আছে স্তূপীকৃত হৈ আছে মাথো সেই একেটাই কথা
সহস্ৰ চকুলো গাথা

ৰাশি ৰাশি ইটা হই সিচৰতি হই আছে সেই আমাৰ অসম দেশ
মৰিশালিৰ দৰে বেশ।

এযেতো মানুহ জীৱন। মাৰে যেৰে নিঠুৰ কালে সময়ৰ চোকা বান
ধন জন ৰূপ মান।

নিমিষতে উৰি যায়. অট্টালিকা ভাঙি পৰে মহাসাগৰ শুকাই যায
একোকে নাথাকে হাঁয়

ৰাজদণ্ড খহি পৰি ৰাজ্য যায় ভাঙি-চিঙি দিন শুচি ক'লা ৰাতি হয়
সকলোৰে পায লয়,

মুহূৰ্তে মুহূৰ্তে আহে প্ৰলয় ভূমিকম্প উঠি যায় ধ্বংসৰ জয় গান
পৰি যায় কত প্ৰাণ

খহি ভাঙি যায় কত ঘৰ, সৰি যায় কত শত ফুল খন্তেকতে পায় নাশ
কত যশ কত আশ

সপোন, সপোন এই জীৱন কাহিনী মিছা কথা মাথো মায়া মৰিচীকা
একো নাই ফাঁকি-ফুকা

নাই কোনো স্নেহময় ভগৱান! আছে মাথো ৰুদ্ৰবাণ কালৰ ধেনুত জোৰা
ভয়ঙ্কৰ ৰূপ ধৰা

"নহয় নহয় সপোন নহয় জীৱন সপোন" হঠাত এক মধুৰ স্বৰ
শুনিলোঁ কাষত মোৰ

দেখিলোঁ পিচত মোৰ ঠিয়হৈ আছে হাঁহি হাঁহি অজান ৰূপহী গাভৰু এটি
অপৰূপ দিব্য জ্যোতি

"যদিও নিচিনা তুমি, অসম কুঁৱৰী মই," চিৰকাল অজৰ অমৰ
পাটৰাণী অসমৰ

বৰদৈচিলা

ৰবজাপিৰ আঁৰে আঁৰে
বৰকাঁহ বজুৱাই—গুম্ গুম্ গুম্
আছে কোন? আছে কোন?
—ধুন্ ধুন্ ধুন্—বৰঢাকৰ চাবে চাবে
বুকুৰ আঁচল লৰে,
কোন? কোন? কোন? ক'লা চুলি উকৱাই
ছাটি ধৰে আকাশ-পাতাল
—জিলিকনি হাঁহি মাৰে ডাৱৰৰ ফাঁকে ফাঁকে।
ৰবজাপিৰ আঁৰে আঁৰে
বৰকাঁহ বজুৱাই—আছে কোন? আছে কোন?
ক'লা চুলি উকৱাই
—পাতাল গাজনি মাৰি
গুম্ গুম্ গুম্
জুই ফিৰিঙতি ঝৰে
চকুৰ পলকে পলকে
বলিয়া হাতীৰ জমক
জঁকি উঠে খোজে খোজে।
ৰবজাপিৰ আঁৰে আঁৰে
বৰকাঁহ বজুৱাই—আছে কোন? আছে কোন?
ক'লা চুলি উকৱাই
কোন আছে? কোন আছে?
—শৰাইঘাটৰ ৰণ জিনি

আঁচলেৰে পাল তৰি
গছ ভাঙি খেদি আহে,
ভয় নাই শংকা নাই
হেজাৰ হিলৈ ফুটে—বৰটোপ গৰ্জনে,
তৰঙ্গনি বাঘ পলায় তৰানৰা চিঙি,
—তৰাপিটি নামি আহে
পানী-গছা আকাশৰ পৰা,
ঢালি দিয়ে পথাৰে-সমাৰে
মৌ চেপা বৰষুণ
হুৰ্ হুৰ্ হুৰ্
হিল্ দল্ ভাঙি যায়
ডোবায়, ডোঙ্গায়,
লুইতৰ বুকু ফিন্দাই
কল্ কল্ জীয়নৰ ঢল
তলবল্ পথাৰৰ তল ।
কোন আহে ? আহে কোন ?
বৰজাপিৰ আঁৰে আঁৰে
বৰকাঁহ বজুৱাই
ক'লা চুলি উৰুৱাই
আহে কোন ? আহে কোন ?

এটা পুৰণি প্ৰশ্ন

মই এখন ছবি আঁকিছিলোঁ,
মোৰ দেৱালৰ বাবে,
অসম্পূৰ্ণ ।

ৰামধেনুৰ সাতৰঙী যাদু
অস্ত—সূৰুযৰ
হেজাৰ বিজাৰ
বোলৰ ফাকুঁ—সকলো দিলোঁ ।
মোৰ ছবিখন শেষ নহ'ল ।
এটা ক্ষুদ্ৰ কোণত বৈ গ'ল এটা বিৰাট ফাঁক
—এটা শূণ্য,
ৰংবোৰৰ ওৰ পৰিল ।
দেৱালত সেই ছবিখন
আওভঙ্গীয়া হৈ ওলমি আছে ।
সকলোৱে সোধে,
ছবিখন শেষ নকৰিলা কিয় ?
সিহঁতে নেজানে ।
দোকানে দোকানে ঘূৰিলো
সেই ৰং বিচাৰি ।
ৰং বজাৰত নাই ।
এনেয়ে সুধিছিলোঁ ।
জানো সেই ৰং ক'ত আছে
হয়তো এজনৰ নয়নৰ দৃষ্টি-আভাত ।
কোনোবা অচিনাকী বন্ধুৰ চিনাকি মৰম চাৱনিত ।
কোন তেওঁ ?

মৰা তৰা

বহুদিন আগেয়ে
এটা তৰা মৰিছিল,

তাৰ ছাঁটো।
এতিয়াও
আকাশত
উমি উমি জ্বলি থাকে ।
আমাৰ জীৱনটোও
হয়তো
জন্মতে মৰিল,
তাৰ প্ৰেতটো
শূণ্যতে ওলমি থাকে,
নাচি থাকে
কিজানি ।

ৰহস্য

ইতিকিং কৰি
মৰা দিনবোৰে
কয়
"আমি আছিলো ! আমি আছিলো !"
সৰা পাপৰিবোৰে
কয়
"আমি হাঁহিছিলো ! আমি হাঁহিছিলো !"
কিন্তু আমি
থাকো,
হাঁহো ।
আমাৰ ৰহস্য

থকাত,
নথকাত নহয়,
কন্দাত নহয়,
হঁহাত ।

বলিয়া জুই

মোৰ
আশা-নিৰাশাৰ
ছুটা স্মৃতিৰ
সংঘাত লাগি
হয়
এটা জুই ধুমুহাৰ প্ৰচণ্ড গতি
বলিয়া ৰঙা ।
মোৰ ভিতৰত
জোলপাব লাগে ।

সচাঁ মিছা

ৰূপৰ গিলাচৰ
আঙুৰৰ ৰস
মোক নিদিবা
নেলাগে, মিছা ।
মাটিৰ বুকুৰ পৰা
অনা

একাঁজলি পানী
মোক দিয়া,
মোৰ পিয়াহ গুচিব,
চৈঁচা—সঁচা ।

সিচঁা ফুল

দিনটো মৰি গলে
গধূলিৰ চাকিবোৰে
দিনৰ পোহৰক
উপলুঙা কৰে ।
আমিও
উজ্জ্বল, জীৱন্ত স্বপ্নবোৰ
গোৰ দি,
তাৰ ওপৰত
ফুল সিচোঁ
তেনেদৰে ।

নির্বাত

আজি বসন্তই
পৃথিৱীৰ অভিষেক পাতে
ওঠে ওঠে ৰং মেলা
পথাৰত হাঁহিৰ খলকনি ।

সকলো আছে
তথাপি যেন নাই
তিৰবিৰ চাকিৰ মাজত
গধুলিটো বহি থাকে আমনে-জিমনে ।
ঢোল-দগৰৰ ছেৱে ছেৱে
কোনোবাই হুমুনিয়া কাঢ়ে,
এটা ফোঁপোলা সুৰে বিনায়
পেঁপাৰ মাতত ।

বুঢ়ী আইতাজনী বহি থাকে
আকাশৰ ভগৱানক খিয়াই
চকুত এটা দূৰণিবটীয়া চাৱনি
তিনি কুৰিটা বছৰ উজাই যোৱা ।

আইতা, তোমাৰ বতৰা কোনে লয় ?
কাৰো যে আজৰি নাই ।

পথাৰৰ কিৰিলিবোৰ ভাহি আহে
আইতাৰ কাণৰ পৰ্দাত
খুন্দা মাৰি উলটি যায় ।

অন্ত

ENGLISH SECTION



A Yearning

Send me a ray of hope
That floats down the skies a million years
From a star a million-year old,
And light up eyes with the gleam of the eternal flame.

Give me a drop to quench my soul
That the oceans bore a thousand years
And formed a tiny crystal in the silver clouds
To sweet my lip with the nectar of the ancient ages.

Whisper to me a word of the men of old,
Their song and laughter, tales of love and sorrow
So that my being, disowned and disinherited
—A stranger to myself in an unknown world
May feel the kinship of ancient blood.

Time, The Train

Time is a train
The queerest of its kind
That takes along
All that it can find—
On a fight-seeing tour
Of an infinite variety,
You and me,
The friend and the enemy,
All the nouns in grammei,
Abstract, concrete, countable, uncountable,
Truth and teeth, fame and fables,
Love and luck, night and mirth,
Lasses and lice and ministers and mice,
All and sundry
Both you and me
The friend and the enemy
Must make the journey
Obligatory but free
On this train of the most ancient vintage
That runs every second from every station known
To a destination unknown.

Keteki

[Translated from Raghunath Choudhury's famous poem 'Keteki']

Whence dost thou come, O beloved !
Whither thou fliest,
Wherefore o'er distant lands and climes
Alone thou wanderest ?

In the stillness of the untrodden wilds
In a language none can divine
What cry thou utterst I follow not,
O bird, what hopes are thine ?

What treasure rare to gods thou bringest,
What beings will thy gift receive ?
Or whither, to what land thou seekest to carry
The best this mortal world can give ?

Aloft unscalable mountain heights thou fliest,
Singing, O bird, in thy melancholy strain,
And many a time and oft thy voice doth steal,
The silence that o'er the valleys reigns.

Ignorant man am I, I know not O bird !
What object did enrapture thy soul,
Why roamest thou forlorn with a chant of sorrow,
What thing could thy mind so enthrall ?

Why didst thou leave thy native haunt,
What allurment made thee forake thy kind,
That thou forget thy nest of twigs and leaves,
What magic potion did bewitch thy mind ?

Hark, O bird, it is the enchanted garden
Where thou dost roam so free
Lie here enchanters in magic guise
To fasten the noose round thee.

With what beautiful cunning the wicked fowler
Has laid out his snare of delusion,
O bird, let foresight illumine thy path
And guide thy steps with caution.

Seeketh not here selfless love, O bird,
Heavenly bliss thou wilt seek in vain,
Who will greet thee with endearing words,?
There is none here to feel your pain.

Thou appeared and the seas into raptures fell
The hills, the forests, the earth and all
At one word of thine from which in showers
The sweet nectar of Heaven did fall

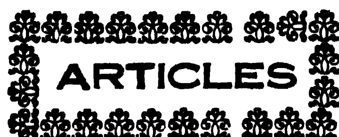
The life giving melody thy chant diffused
Over sandy wastes and places desolate
Bedecked the barren tract with choicest bloom
Changed into the oasis of charm rarest

Though born am I to this mortal life
And follow the way of the human kind,
Yet didst thou with thy song instil
Heavenly love into my mind

Thou didst teach love to the mortal world
To drink gave it drops of Heaven's nectar,
In company of the smiles the crystal moon,
Surrounded by the starry cluster.

Over desolate wilds, over borders unknown thou sails eth,

Scarce I know the thoughts that fill thy breast,
Hast thou lost thy dearest prize and where
That all alone thou roamest in its quest?



Assamese Literature In a Changing world—I

(Published to mark the Guwahati Book Fair in session at that time)

Assam lived in a static world of her own until the coming of the British in 1826. She lived an insular existence with hardly access to the great world beyond, oblivious of the epoch-making exciting events that were taking place in the West as a result of the development in science and the coming of the machine, the impact of which was felt across the seas even on the rest of India including the neighboring sister province of Bengal and her education, literature and trade and commerce. The people of Assam were still then struggling for the recognition of the distinct iden-

tity of the Assamese language, The appearance of Aronodoi in 1846 was like the opening of a window on the world. The British connection although imposed by the sword on Assam, served to help her, as noted by Hem Barua in 'Assamese Literature' published by National Book Trust of India, break her isolation, isolation that had started with medieval times and, as a result of this, our literature came to be enriched with new forms and ideas due to Western literary impact particularly English.

The Aronodoi, which survived for more than four decades, by itself a remarkable achievement on the part of an Assamese journal, was however more like a peephole than a window. Little of the information from its pages filtered down to the Assamese masses who hardly knew Assamese. Writing in 1855 in 'A Few Remarks on the Assamese Language and on vernacular education in Assam' Anandaram Dhekyial Phukan ruefully pointed out the disastrous consequences of introducing Bengali as the medium of instruction in the schools of Assam : 'Education in Assam in the last 30 years since the accession of the British

rule, has been confined to a simple knowledge of reading and writing and an imperfect acquaintance with the Bengali ; while the youth in Bengal and other provinces have been advanced not only by a superior training in the vernacular, but have been likewise blessed with an English education, and with a knowledge of almost all the branches of literature and sciences of modern Europe.'

The world in those days was not a small place like the present one. Communications were still in a rudimentary stage, and exchange of information and ideas between far-flung places was a time consuming difficult operation. Progress, a favourite catchword of modern day politicians and technocrats, was itself moving at a snail's pace. While most of the other provinces were making some progress towards modernisation Assam continued to languish as an isolated remote backwater, a sort of museum of medieval backwardness (unfortunately not much better off even today in the closing decades of twentieth century). The Assamese writers of the nineteenth century (barring a few who could afford to go to Calcutta for higher studies) had no access to libraries (for there

were none in Assam) and had hardly any worth-while source excepting the old extant ones available locally, to turn to for reference and research materials necessary for serious studies or works. Yet despite heavy odds, often incurring the odium of the new masters and the new establishment and against formidable difficulties such as almost total lack of printiug facilities, a band of educated young Assamese gamely carried on literary pursuits, fortifying the distinctive identity of the Assamese language, some of them digging up the past and unearthing a cultural and literary heritage of ancient lineage, and produced various type of literary work. The ignominy of being turned into second class citizens on their own soil (rather third class citizens because of Bengali official scribes who accompanied the British wielded far greater influence) after centuries of independence deeply affected the psyche of the Assamese people. Some writers turned their attention to problems of social reform and questions of ethical implications in order to revitalise the people mentally and spiritually and relieve the gloom and despair that enveloped their minds following the humiliation

and suffering inflicted on them within the space of a few years successively by two sets of conquerors, by the Burmese and then the British who ostensibly came as saviours but soon assumed the role of conquerors.

The output of these intrepid pioneers of Assamese literature was not inconsiderable, in spite of great difficulties they had to contend with. Courageously facing the hostility of the new administration, they set about the task of establishing the distinctiveness of the Assamese language and putting it and its literature on a sound and secure footing. Some of the literary products of this period were masterpieces of painstaking research involving a great deal of physical and mental labour. To mention a few we may refer to the English works of Anandaram Dhakyial Phukan's 'Observations on The Administration of the Province of Assam' and 'A Few Remarks on The Assamese Language and Vernacular Education in Assam' and Dr. N. Brown's 'Grammatical Notes on the Assamese Language', Miles Bronson's 'Anglo - Assamese Dictionary', a compilation of 14,000 words undoubtedly a herculean feat. Hem

Chandra Baruah's 'Hemkosh' a work of monumental labour and epochal significance and Gunabhiram Barua's 'Asam Buranji'. These works helped to restore to a great extent Assam's self-confidence and honour and established the distinctive-position of the Assamese language on the linguistic map of India of which Assam was the latest addition.

But the true discovery of Assam dawned on the Assamese only during the Jonaki Yug (The Age of 'Jonaki'). 'Jonaki' sponsored by a batch of young Assamese students flourished between 1889 and 1899 but its influence spurred a much longer period and together with several other contemporaneous journals 'Bijuli', 'Banhi' 'Usha' nurtured a large number of writers who are deeply imbued with love for Assam, her ageless history dating back to the legendary days of the Mahabharata, her glorious cultural heritage of long antiquity and the special character of the way of life of her people. It was an era of resurgence of the drooping spirit of Assam and of renewal of faith in her destiny, To a great extent this upsurge of new hope and vigour was inspired by the rising

tide of nationalism in the rest of India and partly by the writings of Bengali contemporaries with whom many Assamese writers and young men studying in Calcutta were in close contact. Although Lakshminath Bezbarua and Padmanath Gohain Barua were the leading architects of the new spirit prevailing in Assam the chief spokesman of the age was Bezbaruah. Lakshminath not only introduced bold innovations in the craft of Assamese writing, its style and idiom but relentlessly fought to revive people's pride in the glory of Assam's past, drew their attention to their present plight and inspired them with a new confidence in themselves and in their strength. Some may call him a revivalist for the widespread new interest he generated through his writings on Sankardev, Madhavdev, and Vaishnava religion and literature of 16th century. But these critics ignore the fact that Lakshminath's discovery of the riches of Vaishnava culture and literature was a true patriotic act for Assam, robbed of her independence and even denied her language, culture and distinctive identity, until recently it was like the unearthing of a treasure-trove by a poor man.

Writers of the period, most of them in beautiful verse, celebrated the beauty of common things—the rivers, streams, hills and other sights and objects of nature in Assam, the little joys and sorrows and hopes and fears of common people, everyday scenes and occurrence, in fact, Assam in all her plenty and variety. Along with love for Assam and things Assamese the literature also expressed the aspirations of Indian nationhood and reflected themes and ideas common to Indian culture There are critics who carp at the writers of this period as lacking in nationalist content but they seem to forget that nationalism is not an abstract concept or it is not a mere political phenomenon The blue hills dotting the skyline, the gurgling streamlet, the shepherd homeward bound with his flock, the coy maiden at her loom, the men and women in the fields and factories, the streets humming with activity and the 'Bihu-tolis' astir with dances and songs are all parts of Assam and nourish the roots of Indian nationhood. The poet's kinship with them, his love for the country or his patriotic sense may be an

aesthetic or romantic experience expressed in a language devoid of political jargon. That however can not be cause enough to question his nationalistic bona fides. One of the chief developments during these years was the introduction of of new literary genres in both prose and poetry chiefly in immitation of types prevalent in English literature and the use of a racy, idiomatic prose style close to everybody's speech,

During the twenties and the thirties the whole of India was rocked by political unrest caused by the national movement for independence. Assam was in the thick of the struggle and her literature reflected the great patriotic upsurge that was sweeping across India under the leadership of Mahatma Gandhi. In poetry some of the old themes like nature love and music yearnings continued to lure our writers but, by and large the dominant motifs were patriotism and nationalism. A new magazine 'Chetana', started in 1924 under the co-editorship of Chandra Nath Sarmah and Ambikagiri Ray Chaudhury was a vehicle of India's new militant nationalism which led to open con-

frontation between the rulers and the ruled, the Government unleashing a reign of ruthless repression and sending countless numbers of people including nearly every political leader of some consequence to prison. Most important of the poets of these years who were inspired with a fierce patriotic zeal was Ambikagiri whose 'Songs of The Cell' (a collection of his patriotic Assamese poems published in 'Chetana') contains inspiring poetry of enduring appeal. It is pertinent to note here that the poet Ray Chaudhury had the distinction of being His Mejesty's 'guest' on two occasions on account of his patriotic writings.

Other poets whose poetry mirrored patriotic and national fervour included among others Binanda Barua, Atul Hazarika, Padmadhar Chaliha, Prasannalal Choudhury and Lakshmidhar Phukan whose best lyric poem 'Brahmaputrar prati' can be described, as noted by Hen Barua as a landscape portrait with patriotism as its central motif. But more than others it was Jyotiprasad Agarwalla who represented the true spirit of the new awakening in India and Assam and strove to expand

the meaning of nationalism beyond the range of the political ambitions of the rising middle classes and include within its scope the hopes and aspirations of the peasantry and the working class and other down-trodden sections of society and create for the people a new culture of traditional values purified of their dross and new norms and beliefs borrowed from the West and refashioned to suit the requirements of the modern times His patriotism was not a mere love of India or of Assam, it was in essence a love of humanity as a whole.

(Assam Tribune, Dec 22, 1984)

Assamese Literature in a Changing world—II

In 1929, we saw the advent of 'Avahan' another important landmark in the history of Assamese literature. Free from the trammels of any set attitudinizing, the journal served as a free forum, for all its pages were patronised by writers of different shades of opinion established literary men as well as young aspirants, who either excelled in or experimented with various types of literature. Its bias was distinctly pro-nationalistic and it carried news and views from different corners of the world and matters of various interest scientific, political, philosophical and of other kinds in addition to its usual literary content. It thus served to broaden the horizons of the Assamese people and bring the world closer to them.

The Second World War widened these horizons further and had impact of far-reaching consequences on the thoughts and feelings of the Assam-

ese people whose own home-land was very close to the front. In fact, a part of the then Assam was overrun by the Japanese. People from distant lands thronged Assam, particularly soldiers who set up encampments at various places. Along with tidings of the war came floating into Assam ideas and ideologies of a new character with new political and philosophical content. The Soviet people's heroic struggle against the Germans had powerful impact of admiration on the thoughts of the Assamese people as on the thoughts of people elsewhere throughout the world and this sense of admiration soon turned into an active interest in the way of life and philosophy of the people who could wage for survival such a battle of titanic dimensions Interest in Marxist ideas and teachings spread rapidly and drew increasing numbers of adherents including a band of young people who converted in the forties Jayanti originally founded in 1937 into a vehicle for the propagation of progressive ideas and thoughts through literature in the light of Marxist philosophical teachings and concepts. In was in this

magazine that the manifesto of the Progressive writers' Association in Assam was first published. 'Jayanti' although a bold venture of significant importance, survived in in its new form for only a few years, and its impact was also limited because in spite of its ambition to serve as a vehicle of new and progressive ideas, its pages had to acco-mmodate quite a number of writings of conservative and orthodox interest. 'Jayanti' was followed by a number of other journals like 'Pasoa', 'Luit', 'Ramdhenu', 'Nava Yug', 'Asamiya' 'Manideep' & a few others most of which although with differing concepts of Progressivism, made significant con-t ibutions by way of themes of new and varied interests, new poetic forms and new styles of writing

The contemporary period has seen the publica-tion of a large number of books on different literary genres and wide variety of subjects published principally by such agencies as the Asom Sahitya Sabha & the Publication Board of Assam and also by a number of private publishing firms. Quite a number of news-magazines and literary

journals flourish today the most notable among them being 'Asom Banı', Nılachal, Prakash, Prantic, and Siralu. There are other magazines too of special interest for different classes of readers like children, sports lovers, cinema fans and the like The present is still largely an age of experimentaton with new types, forms and styles. There are poets whose chief concern is aesthctics oı techniques and forms and styles. There are others who feel that their writings whether in prose or verse should be socially-oriented. Some of our present-day writers have become celebrities and won recognition throughout the country. The award of Jnanapith prize to an Assamese writer Dr. Birendra Kumar Bhattacharrya is itself a recognition of the expanding dimensions of the importance of Assamese literature.

Yet, there are doubts about the quality of our literary achievements. Many of these fears were expressed at a symposium organized by the National Book Trust of India at Guwahati some years ago by some of our writers and critics on the stagnation that has crept into our literature today leading to a weakening of creative zeal and

thinking. Few writers and intellectuals, as pointed out by Medini Choudhury in an article published in 'Prakash' (February 1978) have made any genuine efforts to probe the depths of the life of the common masses and and understand and share their joys and sorrows. In 'Siralu' (February 1984) Homen Borgohain discussing the present position of Assamese language in the context of the new tribal awakening remarks that the life of the tribal people in Assam is still mostly outside the periphery of Assamese literature. He longs for an Assamese or tribal writer who can be an exponent of the hopes and aspirations of different sections of the people of Assam, somebody like Yeats who was a great English poet as well as one of the foremost champions of Iris resurgence. Similar sentiments tinged with doubt and anxiety have been expressed by others too including Sayd Abdul Malik who calls for a new literary movement in one of the issues of 'Prakash'.

We live in a period of flux and speed. There is hardly any sphere of our life which is immune from a ruthless metamorphosis of tremendous

force and velocity destroying the old world and twisting, changing or obliterating things, big or small, some of them cherished by us as permanent features of our existence, kingdoms and states ideas and ideologies, age-old religious practices and beliefs and scientific dicta of apparently unquestionable validity and even the inconsequential trivia of daily life like the fridge, T. V. and the car which you had bought only last year. In 'Future Shock' Alvin Toffler tells us that the future that should have arrived a few centuries later is already here. We may not accept all of his conclusions and rather frightening predictions but the fact is that the present is an age of impermanence. This is almost like the Hindu concept of Maya with a dose of Vengeance or Jeremiah's gloomy forebodings : Vanity all is vanity.

It is for the Assamese writer to prepare himself to meet the challenge of the future which is just round the corner. If we want to stand up to these rapidly oncomming cataclysmic changes we have to reorganize the present in the light of our past experience—reorganize our thinking atti-

tudes, ways of life and even our likes and dislikes In this connection Jyotiprasad's call to Assamese intellectuals and politicians (referred to by Dr Hiren Gohain in his book 'Sahityar Satya' in an article on Jyotiprasad) seems most pertinent : If we keep our mind confined only to the sandy stretches on the banks of the Luit, our mind will remain a pigmy like the Assamese cow Our culture, literature, arts and everything else will remain uncared for within the four walls of the Namghar of Assam. If we want the Assamese writer to occupy a seat in the front row at a world conference then Assamese literature must encompass the world within its ambit Similarly an Assamese politician cherishing ambitions of becoming a leader of all India stature must engage his mind in problems affecting Indians belonging to all parts of the country. So, too an Assamese, to earn the honour of being a world poet must enkindle his thoughts with problems common to all humanity. Only then our literature will be able to conquer new heights and attain top altitudes in world literature. □

Assam Tribune, Dec 23, 1984)

J. B. Priestly—The Gentle Nonconformist

One of J. B. Priestly's plays bears the title 'I Am A Stranger Here'. This describes in a sense Priestley's own position as almost an outsider in a society characterised by a kind of heartless smug conformity and lorded over by people who, to echo Gogol's words in one of his short stories, hide their knavery and hypocrisy behind an elegant and suave veneer of sophistication,

The common man who has today shrunk to midgety dimensions wishes to be left alone. But his plaintive plea falls on deaf ears. Not only he is at the receding end of the blows of outrageous fortune, but paradoxically, he himself has been caught in the mad whirl of the rat race of modern life, and willy nilly has enlisted himself in the enoromus faceless crowds who throng the city streets lured by the Pied Piper of the stock exchange. But Priestly holds himself aloof and

refuses to be stampeded into joining the money spinning mob of bears and bulls. May be the American Harry Gordon Selfridge of the Selfridge Store fame may come along and try to sell him the philosophy of 'time is money' but his reaction is: 'nothing doing' He looks on with pity and dismay at the ceaseless hustle and bustle and ruminates as he does in the essay 'Too Many People' "In all the crowds there would never be a familiar face: day long the faces would go jumbling by, sickening masses of them, pale faces, pink faces, long faces, short faces, whiskered faces, smooth faces, faces with beaks, faces with snouts: but never a familiar face, never a friendly glance, an answering smile". Here is a comic view of a tragic aspect of modern civilization enlivened by a touch of genial humour akin to Lamb's. Priestly, however, does not share Lamb's fondness of crowds. But Lamb belonged to a different age, a more quite social milieu when there were not too many people out in the streets, the pace of life was more leisurely and people had the time and inclination to give a friendly nod or say 'hello' to a fellow passer-by. The modern city is fast taking

on the impersonal character of a steel and concrete monster. To Priestly, it appeared as frightful as a howling, maddening bustling wilderness.

John Boynton Priestly who recently died in Stratford-On-Avon was however, no passive onlooker of events. His 89 years were crowded with a wide variety of activities the chief of which was writing but which also included a stint of military service during world war I, an experience that left a deep imprint on his thinking and broadcasting during World War II started to maintain popular morale, socialist and left-wing politics and nuclear weapon propaganda. In 1942 he joined forces with Sir Richard Acland to found a new Socialist political party under the name of Common Wealth. The new party was the product of the amalgamation of Priestly's left-wing '1941 Committee' and Acland's 'Forward March' a break away group of left-leaning Liberals. Common Wealth, however, had only a brief spell of longevity ; but the venture underscores Priestly's involvement in the social and political problem of the day.

It is however, in the field of writing where his versatile genius had its fullest and most varied expression. Even when he was only sixteen, he was already contributing articles to magazines and news papers He tried his hand at and mastered a wide variety of literary genres: drama, fiction, literary criticism, essays of different types and themes including some interesting autobiography, radio talks of a top grade quality and others of a miscellaneous sort and authored a hundred odd books—a prodigious feat which not many of his more celebrated contemporaries could match. But his fame rests chiefly upon his novels, plays and essays.

He first made his reputation with the novel 'The Good Companions' which enjoyed phenomenal success and followed it up with 'Angel Pavement', 'Black-out in Gretley', 'They Walk in the City' and a few others which secured his position as a novelist of the first rank. 'The Good Companions' is a long robust story, flavoured with Dickensian love for the everyday life of everyday people, of the strange adventures of a touring con-

cert party, a work in the picaresque tradition with ordinary folk constituting personae and with an undertone of protest against drabness and conventionalism in life and thought. He wrote about forty plays which included 'Time and the Conways', 'I have been Here Before', 'I am a Stranger Here' and 'Music at Night', influenced to an extent by the concept of preservation of time formulated by the philosopher John Dunne, the author of 'An Experiment with Time' and 'Nothing Dies', and a number of other scholars who propounded similar theories of 'time that never passes'. Perhaps this belief has to some degree, coloured his observations on his experience with Local Defence Volunteers looking out for Nazi planes during World War II, recorded in the essay 'Country parashots': 'I felt, too, there a powerful rewarding sense of community; and with it, too, a feeling of deep continuity. There we were plough man and person, shepherd and clerk turning out at night, as our forefathers had often done before us, to keep watch and ward over the sleeping English hills and fields and homesteads I've mentioned Thomas

Hardy, whose centenary had just been celebrated ....'. To reinforce his sense of continuity, he goes on to quote Hardy: 'War's annals will cloud into night/Ere their story die'. His yearning for permanence binds him to the pre-World War I world of his early days at Bradford where he was born and lived as a boy and he emphasizes his continued existence in a past lost a long time ago when he declares in his reminiscences 'I belong at heart to the pre-1914 north country'.

Preistley's nonconformity is a recurring note of his works. It is, in a sense, a protest against the callousness, hypocrisy and selfishness that masquerade as conformity to false norms and values practised by the upper classes of the society. His chief concern, as has been pointed out by critics, is the relationship of one human being to another, and responsibility of the individual to his fellow man. But the relationship and the responsibility must be based on genuine sympathy and fellow-feeling.

Politicians of all breeds and countries have a high notion of themselves as makers of the world's

or a nation's destiny. But Priestly thinks otherwise. He says in 'On Doing Nothing' that if the politicians retire and do nothing for a little space, 'we should certainly gain by it'. But politicians who are self appointed but self serving do gooders seldom retire and never cease meddling with peoples lives. Priestly detested 'trim and razored formality' which is often a mask worn by hypocrisy. He likes the eccentric because the eccentric does not conform. Priestly himself seems to belong to the eccentric tribe : 'We who demand variety and do not pretend to have a pattern of our own so perfect that it should be imposed on the rest of humanity, we not only do not dislike the eccentric, we applaud him and regret, with salt bitterness, that he is fast disappearing. His place is being taken if it has not already been taken, by the crank' In fact Priestley seems to conclude that cranks, who are avowed conformists and want to steam-roller society to their ways of thinking and patterns of life, have already taken over.

The dominant motif of Priesley's literary pursuits is a keen social awareness which enabled him to

probe to problems of his fellow-men, especially under-previledged, with deep sympathy any understanding. His nonconformity and hatred of sham and humbug were only different facets of his preoccupation with the problem of growing devaluation of man and rapid erosion of human values in the society. In the play 'An Inspector Calls' Priestley presents the biblical episode of Cain's murder of his brother Abel in terms of circumstances, attitudes and beliefs of modern society. Cain was the world's first murderer. The first born son of Adam and Eve, he became jealous of his brother Abel, as Abel's sacrifice was more acceptable to the Lord than his own. He persuaded Abel to go to the field. In the field Cain killed his brother. When the Lord asked Cain where his brother was, he replied; 'I know not : Am I my brother's keeper ?' In 'An Inspector Calls' all the members of the Birling family including the prospective son-in-law have contributed, in some way or other, to the misery and unhappiness of Eva Smith while she was alive, which ultimately led her to commit suicide ; yet, everybody behaves like Cain and none admits that he or she has any share in the tra-

gedy that engulfed Eva and sent her to her doom, In fact, we are all like Cain or the members of the Birling family, smugly and comfortably ensconced in our own make-believe world of innocence, stupidly indifferent to what is likely to happen like Arthur Birling, the self-styled hard-headed practical man of business who pompously profeses "And I say there isn't a chance of war. The world's devoloping so fast that it will make war impossible. Look at the progress we are making, in a year or two we will have aeroplanes. And then ships Like the Titanic, she sails next week-New work in five days-and every luxury-and unsinkable absolutely unsinkable..."

We turn a blind eye to the numerous sad, cruel things that are happening to many of our fellows or brothers right in our neighbourhood. Nobody can shirk being his brother's keeper; yet the modern man has become so dehumanized and brutalized, that an Inspector needs to call to give us a rude shake-up and awaken us to realities and make us cognizant of our role and responsibility in things happening around us. J. B. Priestley in a certain sense performed the role of the

Inspector He tried to make people aware of their obligations to fellow human beings and stood by those who had few friends to espouse their cause. He shared the crusading zeal of Shaw and Wells, although his tone was softer and voice more subdued Yet, his deep humanity and social consciousness earned for him worldwide esteem, transcending ideological differences and political barriers, in the United States, the Soviet Union, England and other countries. Mother Teresa recently remarked that one of the saddest things of modern times was that people have ceased to care. J. B: Priestley was a man who cared—and cared not with mock or mawkish sentimentality, but in a true purposeful spirit. ☐

[Assam Tribune Aug. 26 1984]

Rangali Bihu—The Herald of Resurgence in Life

The winter is receding but the hang over of rotting leaves, wrinkled soil and stagnant pools persists. Shorn of her myriad-hued finery mother earth presents the woe begone appearance of a derelict beauty. To this world half dead and dying comes the Bihu, as it does every year, as the herald of a new life with its promise of mirth and merriment and its ever-new, inexhaustible repertory of songs and dances Old mother earth once again rises from the ashes of the old year and becomes a young maiden of radiant loveliness and nature everywhere—the trees and plants and the fields and forests—is awake with the stirrings of new life. The folk festivals of Assam especially the Bihu are related to the different cycles of nature and reflect the changing spirit of the seasons. The Rangali Bihu, as the Bohag Bihu is called because of the jollity and gaiety that characterise the occasion is a true festival of the fields.

It originated in pastoral setting and attempts to give it an urban face life and convert it into a kind of variety show may widen the range of participation and attract larger audiences and even convert it into a mass gala occasion but all this success carries with it the built-in danger of impairing its spontaneity and authenticity. As far back as 1955 Prof Bhabananda Dutta had sounded a note of warning about this and had pointed out in an article published in The Cottonian (the annual journal of Cotton College) how even during the British days the newly emerged middle classes and intellengentisa had embarked on a venture to cleanse the Bihu festival of what they regarded as its vulgar and superstitious associations in order to make it presentable enough to the civilized foreign masters, a process that resulted in the erosion of its basic religious motifs and the loss of its spontaneous fervour as a festival of nature.

Despite attempts to translocate it to city environments and adapt it to modern audio-visual techniques and devices and although its very con-

tent has now undergone some transformation and in tune with the changing times, new motifs, patriotic, social, cultural and even political have entered into it, the Bihu festival still retains its original sylvan moorings The word Bihu itself reminds us of the advent of spring and is said to be a cognate of Sanskrit Vishuvam, more precisely Mahaa Vishuvam or the vernal equinox—the time when the sun crosses the plane of the earth's equator, making night and day of equal length all over the earth and occurring about March 21. This is the natural backdrop against which the Bohag Bihu appears on the scene—a backdrop of open skies and golden sunshine, sprouting leaves and budding blossoms and of farms and fields and woodlands and pastures bathed by passing April showers. The Bihu-nams or the Bihu songs are replete with allusions to life and activities in the fields, cattle and men working with the plough. murmuring brooks and singing birds and country lads and lasses with their smiles and tears and hopes and fears.

All the three Bihus, the Bohag Bihu beginning

on the Chot Sankranti day (the last day of the month of Chaitra) the Kati Bihu which falls on the last day of Kati or Kartik and the Magh Bihu which synchronizes with the Makar Sankranti the last day of Puh-or Poush are still observed with traditional pastoral rituals except minor modifications necessitated by excigencies of the contemporary context. What B C. Allen said 80 years ago of the Bohag Bihu, the most widely celebrated of the three Bihu festivals, in his monograph Sibsagar (Vol. VII of Assam District Gazetteers) and else where, by and large holds true even today. The Baisakh Bihu which begins on the last day of Choet (April 14) is in honour of the new year. The cattle are smeared with oil mixed with Matikalai, turmeric, and rice, and are then taken to the nearest stream and bathed. The villagers go from house to house visiting their friends and relatives and offer them presents and other things. Buffalo fights are organised in the rice fields but these contests are rather tame affairs, and the animals very seldom injure one another. The Bihu is an occasion of some license as boys and girls dance together in the fields and sing sugges-

tive songs "In a fast changing world where many folk art forms and festivals have vanished for good and are now of interest only to research scholars, it is a measure of its innate vigour and vitality that the Bihu continues to be an integral part of Assamese life and culture and retains to a large extent its basic forms and traditional features. This is particularly true of the Bihu in the villages, but even in the celebrations organised in the towns, to which men, women and children from neighbouring villages come in flocks attired in colourful costumes, the atmosphere is one of overflowing joy.

The pedigree of the Bihu festival is often traced back to fertility cults of Austro-asiatic origin. In Assam this ancient fertility festival has developed a super structure of cultural embellishments peculiar to the native genius of the people. In fact, such fertility festivals are also to be found elsewhere in the North-East Region—among different ethnic groups like the Mising, Karbi, Chaudangs, Bodo Kacharis, and other tribal groups of Assam, the Khasis and Garos of Meghalaya and the diffe-

rent Naga tribes of Nagaland. The Mopin, prevalent among the Adis of Arunachal is one of the most popular spring festivals of the North-East region and is celebrated like the Bihu for several days in the first week of April to mark the beginning of the sowing season. Among other similar spring time festivals and rites, Dr Praphulladutta Goswami has referred, in his Bihu songs of Assam to Ligang of the Mising the Pom Blang and the Nongkrem dance of the Khasis, the ceremonial spring dance of the Konyak Nagas and the Kachari Bihu of Darrang closely akin to the Bohag Bihu in both content and form. The underlying motivations of all these fertility festivals are almost identical in nature, but the rites and ceremonies associated with them vary from place to place The purpose behind them is to invoke the aid of occult agencies through incantatory charms and magic rites in order to enrich the fertility of the field, men and cattle for the growth of better and more luxuriant crops and the increase of prosperity and welfare of all men in general. The fertility cults represent a beautiful blending bet-

ween nature's regenerative process and man's procreative urge to preserve his species This blending finds expression in many of the songs of the Bohag Bihu, for example, in the following piece of moonlight serenade "In the Bohag on a full moon night / shall we celebrate our wedding. we shall together make our nest, / we shall unite our two hearts, dear" (Bihu Songs of Assam by Prafulladutta Goswami)

and in a more explicit manner in the following song (referred to by Principal Hem Barua in an article in New Voice in April 1956) sung by Konyak Nagas during springtime revelries,

"As the woman embraces her lover,/so may the earth take the seed of rice into her womb."

Rangali Bihu. as the name itself suggests is a celebration of the sheer joy of living. It represents man's ceaseless striving to immortise himself through the propagation of his species, He tries to attune himself to Mother Nature and rediscover his now forgotten heritage as a child of nature and becomes once more a pagan though for a fleeting while, liberated from the inhibitions and prejudices of

what passes for civilized and sophisticated modes of life. The Bohag Bihu re-inforces his links with the primeval roots of his existence, in both physical and metaphorical senses – the roots that bind him to 'aai boxumati' (mother earth as she is endearingly called in the Bihu naams) who provides sustenance for his bones and sinews and fills his body with the elixir of life that courses through his veins.

Dark clouds hang over Assam today and men's minds are steeped in gloom and depression, ridden by anxieties and uncertainities. But the Rangali Bihu is here again today with its message of cheer and hope and promise of a new life. Emulating the regenerative process of nature, we have to re-build our faith and prepare ourselves for a better and brighter tomorrow. It is this aspect of the Bihu which Jyotiprasad Agarwala emphasized in his famous essay on Assamese culture, 'Natunar Pujaa' (the Worship of the New). The Bihu is an annual festival of Assamese cultural life, At this time when nature attires herself in new garbs, let us go forward to welcome the new year with

dreams of a new day and with the choicest offerings from all the varied aspects of life. This is for the Assamese who dream of a new dawn and look forward to creating a new culture of the Bihu, the most important of the festivals. Through the Bihu celebrations, we should strive to imbibe the message of change held out by nature The history of the world tells us how nature has converted cities into seas and seas into cities, Nature changes, in the process man too changes and his culture and civilization also undergo transformation. These inspiring words of Jyotiprasad about the significance of the Rangali Bihu as the herald of a new, resurgent life through a process of perpetual change and transformation and re-creation and regeneration have a special relevance in the present hour of doubt and despair. This is a message of hope and faith to drooping spirits and sinking morale. ***

] Sentinal, April 15, 1984 [

Glimmerings of A New Dawn

The worst of times can also turn out to be the best of times Sir Winston Churchill, in his Memoirs of the War, has described the Battle of Britain as Britain's 'finest hour' – perhaps the darkest period in British history when Britain was subjected day in and day out to ruthless aerial bombardment for four months by the powerful Nazi air-force and she was faced with the grave peril of being overrun by a huge army assembled by the Germans across the English Channel. Alone and isolated, the people of Britain rallied to the defence of their motherland as they did never in the past exhibiting wonderful courage and heroism and mobilising their moral and physical resources to the maximum, and thwarted the threat of the German.

Air Chief Goering had promised Hitler to bomb the British cities to smithereens and bring Britain to her knees in a matter of months. A similar example of how men and nations often

come out in their best in a crisis can be cited from the history of Assam itself—the famous Battle of Saraighat of 1671 A D which raged furiously for four months, when Assam under the generalship of Lachit Barphukan overcame the military might of the powerful Moghals aided by their Rajput vassals. The Battle of Saraighat, which is often glorified primarily as a great military exploit, was the culmination of a four-year long crisis of grave magnitude brought about by determined and repeated efforts of the Moghal Emperor Aurangzeb to conquer Assam. The crisis has certain implications which are more important for us than its mere military aspects. It provides a glorious example of the triumph of the human spirit and of the great powers of resilience and moral resources that often lie latent and untapped in individual men and nations. Two eminent historians of Assam, Hiteswar Barbarua and Dr. Surjya Kumar Bhuyan, have drawn special attention to these implications and shown how Lachit Barphukan inspired his people to sink their differences, rally their physical and spiritual reserves to the best advantage and

repulse the powerful invading hordes. It is these qualities which have earned for Lachit the appellation of 'Mahatma' from Hiteswar Barbarua. Dr. Surjya Kumar Bhuyan underlines the moral faith that lent strength to Lachit's sword when he says in his biography of the great general, "There cannot be true force unless the mind of each individual is purified by moral considerations. In times of national crises, this sense of moral or ethical uprightness is of the utmost relevance because the efforts of even the most skilled rulers of the state and their generals prove to be of no avail if they yield to temptations. The inspiring examples of Lachit Barphukan enabled each and every soldier, from the topmost commander to the lowly personal attendant, to steer clear of temptations and corrupt practices". Just as the Battle of Britain, an event of our own times was Britain's 'finest hour' similarly the Battle of Saraighat, which occured three centuries ago, may, with equal justification, be described as one of Assam's 'finest hours' in her history.

Assam finds herself today in a predicament of serious magnitude. Doubts, anxieties and fears as-

sail her and have deeply disturbed her thoughts and feelings, because her very identity, cherised and nurtured through the centuries, is gravely imperilled. The flower of her youth has suffered grievously. Our children, the saplings of tomorrow's citizenry, seem only to have an empty future in store for them. The young men and women are being fast reduced to the position of hewers of wood and drawers of water in their own home-land It will, however, be a mistake to lay the blame for all these on the foreign nationals. It will simply mean shirking our own responsibility for the sorry plight we have landed ourselves in—not only in Assam but in the whole of India. The scene in Assam in particular seems to be steeped in deep gloom of despair and frustration.

But the dark clouds that hover in our skies are not without their silver lining. The most redeeming feature of the present bleak situation is the development of a new consciousness among the Assamese and the neighbouring people of the North-east Region—a consciousness to discover their true identity and define it in terms of the changing times and circumstances. It is at bottom

an urge that has generated new yearning among the Assmese people to discover themselves, rather to rediscover themselves, not merely as an integral part of the great Indian nation but as world citizens and inheritors of the collective human heritage and wisdom. All this talk about Assam trying to preserve her identity and discover her human destiny may seem to be mere balderdash to many when it is remembered that only a short while ago the waters of the Brahmaputra turned red with the blood of brothers killed by brothers. These doubts and objections are legitimate and understandable, but let us have a look at what is happening else where in the world.

It may seem to be a far cry from Assam to Africa, the Middle East or South America, but everywhere 'the common, forgotten Man' (to use an expression of Nehru) is demanding his share of human heritage. For centuries he has served as beast of burden for the more advanced and prosperous classes. He is now waking up from his age-old amnesia. Conscious of his potentiality as a human being, he is determined to shake off the yoke of serfdom. This process has generated ten-

sion and violence, not merely here and there, but almost everywhere throughout the world. Yet, there is a growing realisation that violence has a built-in boomerang effect that recoils on the perpetrator himself. Wherever violence occurs, may be in a remote corner of the globe and no matter howsoever noble or sacrosanct the cause may appear to be, it earns the odium of the world community and alienates friends and neutrals alike.

It is against this background that we have to view the situation, and with condoning the grievous shortcomings and the ugly aberrations, let us try to understand its basic realities. The Emergent Man is a phenomenon that has arisen after the second World War and can be witnessed all the world over. The weak and backward communities which for countless centuries toiled and moiled for the benefit of the more advanced sections of humanity now realise that they too are children of Mother Earth. They are no longer content to remain as members of clans or subclans and tribes or sub-tribes. They are trying to assert themselves as full human beings and equal citizens of the world with others. The Assamese today are, too, trying

to grow out of their insular existence and striving to come into their own, the same urge also inspires our tribal brethren who now reject a peripheral existence and are naturally demanding their legitimate rights as full members of society and the scope necessary for fuller and better development of their potentialities. In fact, a wind of change is sweeping accross the face of the globe. In Africa, long regarded as the Dark Continent, once the happy hunting-ground of the imperialistic powers they now refuse to carry the white man's burden. They have discovered the beauty of blackness and the latent powers of the emergent African personality. The Africans are today asserting the values of what has been described as Negritude—the collective Negro-African personality. The phenomenon of the Emergent Man whether in Assam or the North-east region of India, in Africa or South America is a welcome development, but the old dominant classes rufuse to accept him because they are loath to share the riches of the earth with the under privileged and deprived. The reluctance of the haves to share even a wee bit with the have-nots is at the root

of much of the tension that mars the Indian political scene today. In fact, for far too long it has been the bane of Indian politics that the leaders of the dominant and advanced communities have a tendency to cry wolf and raise scares of 'anti-nationalism,' 'secessionism' 'foreign hands' and the like whenever the members of a deprived minority group, try to make their voices heard and ask for certain things, however modest and just in the light of their special needs and interests, if these demands appear to be even a little out of tune with the so-called traditional mainstream. It happened in the case of the Muslims in the late twenties (a tragic mistake that ultimately led to Indian's vivisection). This is what is happening today in the case of Assam and the rest of the Nort-east Region. This is what seems to be happening in Punjab. In Assam itself, we have to be vigilant against repeating the earlier mistakes with regard to the aspirations and the needs of the less developed smaller communities of our State.

Although in Assam the immediate concern now is to find a satisfactory solution to the problem

of foreign nationals, it would be profitable to carry out a simultaneous apprisal of ourselves and to evaluate our own performances and attitudes. We may very well emulate in spirit the practice of the Pygmies of Africa, a race rich in old wisdom although physically of small stature, who it is said, used to take leave of their white master during the summer season and retire to their original habitats in the midst of impenetrable forests where they drew sustenance from what they regarded as the mother roots of their existence and came back refurnished with new physical and moral vigour. Assam and in fact, the whole of India have been brought to the brink of disaster by a moratorium imposed by our political and social leaders on all moral and ethical discipline, and abandonment of even any pretence to truth, honesty or justice in their public and private conduct. The identity which Assam cherishes and wishes to preserve and save from extinction cannot be a flesh and blood entity, it is essentialy a human, value-oriented personality which the people of Assam are trying to cultivate so that they may meet the

challenges of a world torn by conflicts and tensions and be worthy co-sharers, with the rest of mankind, in the progress made possible by the new tremendous scientific and technological advance. Her ken is now set on targets far beyond her horizone and more ambitious and wider aspirations stir the hearts of her people In order to overcome the trauma of the recent tragic happenings we have to turn our vision inward to tap our latent intuitive wisdom and backward, like the Pygmies of Africa, to rediscover our ancient moorings and roots and take heart from the experiences of our forbears, particularly of the nineteenth century, who were faced with a similar predicament when Assam suffered the ignominy of being conquered by two sets of invaders in quick succession followed by the discomfiture of seeing her language being reduced to persona non grata with the new rulers from accross the seas.

The Assamese people are numerically one of India's smaller communities. We can assert ourselves with success only qualitatively, not quantitatively. If the problem of foreign nationals ulti-

mately yields to a satisfactory solution we shall have to deal with another species of foreign nationals, invisible but more insidious, harboured in our hearts (in fact, in more alarming proportions in the 'heart land' of India) —traits like greed, lust, hatred, selfishness and the like which are totally alien to all that is human. Perhaps, this may appear like reducing our problems to abstract simplistic notions of good and bad, but there is truly no denying the fact that moral and ethical degeneration of most frightful dimensions lie at the root of most of the ills that India is beset with today. In the final analysis, notwithstanding efforts by our political and economic wiseacres to find alibis for their own mistakes and misdeeds in factors like 'population explosion,' 'economic recession' and similar other almost stereotyped explanations we can justifiably proceed to other causes only from an acceptance of the basic premise that the failure in Assam and elsewhere in India has been primarily a case of human failure.

The Assamese people are an inalienable part of the Indian mainstream but we have to be careful of the flotsam and jetsam that have come floating

down the Ganges—the pseudo values of a crass and vulgar money-culture of the nouveaux riches that pass for commercial expertise, modernism and secularism and a host of newfangled virtues. In the context of these circumstances and of the experiences of the tragic events of the past and the present, our salvation seems to lie only in our ability to equip ourselves with basic human values and reinforce our moral and spiritual strength. Only through a moral and spiritual resurgence, the people of Assam will be able to fulfil the dream of the great Assamese savant, Anandaram Dhekial Phukan—the dream of Assam as the homeland of a truly wise, educated and civilized people expressed in his inspiring invocation of the Almighty Father published almost exactly a hundred years before India's independence in the issue of April, 1847 at Orunudai, the first Assamese monthly magazine.

] Sentinel, Jan 1. 1984]

The Present Milieu in Assam–Its Background and Bearings

The fear of extinction that haunts the consciousness of the people of Assam today can be traced to a series of traumatic experiences that Assam passed through in the nineteenth century. In the 1820's and 1830's Assam was overwhelmed by a succession of cataclysmic events which shook her soul to its depths and left permanent scars on the minds of her people. A weakening of the moral standards of individuals and society and constant internecine quarrals among the members of the ruling classes had sapped the vitality of the six-hundred year-old Ahom Kingdom and opened the floodgates of foreign invasion. Within the space of a few years, Assam suffered the ignominy of losing her independence to two sets of conquerors in succession—first to the Burmese who unleashed a reign of unmitigated terror during their brief occupation of the land for a period of about

four years, and next to the British who ostensibly came as saviours and soon assumed the role of permanent masters.

Added to the shame and sorrow of being reduced to slaves after centuries of uninterrupted independence, the Assamese people had to suffer the bitter mortification of seeing their once proud, sovereign home-land being tagged by the British rulers to Bengal as an appendage to the Presidency of Bengal and administered from Calcutta by the Lieutenant Governor of Bengal, Assam had to put up with this discomfiture of being a junior partner in the big province of Bengal for a period of nearly fifty years from 1826 to 1874. This arrangement was not merely an affront to national honour and pride, but its more pernicious effect was that it resulted in callous indifferene on the part of the new alien masters, located in far-off Calcutta, to the needs and aspirations of the local people, a fact which led to certain consquences of serious implications for the future of Assam. Particularly, there were two developments which had a special bearing on the future course of events

affecting the relationship between the Assamese and the Bengalis. One of these developments was the large-scale import of Bengali officials into Assam by the British rulers to man the lower echelons of the administration and the other, in a sense, of more portentous significance, was the supersession of Assamese by Bengali in 1836 as the language of administration coupled with the introduction of Bengali in the school curriculum in place of Assamese. Assamese became a Cinderella in its own home, and this sad plight continued till 1872 when public opinion in Assam made the British rulers realise the folly of their action and forced them to restore Assamese to its rightful status. There were more unnerving experiences to follow which deeply disturbed the national psyche of the Assamese people.

The Mood Of Despair

The collapse of the last bid to throw off the foreign yoke and restore Assam's independence followed by the execution of the leaders of the rebellion, Maniram Dewan and Peali Barua, in 1858

generated a mood of despair in the land. People's minds were filled with grave forebodings about the future of Assam and the Assamese language. The danger of extinction was not something conjured up by imagination. It was very much real, and, in fact, since Assam's loss of her independence in 1826, successive attempts have been made to snuff out her existence Immediately after the conquest of Assam, the British tagged her to Bengal, although in 1874 she gained the status of an independent administrative unit as a Chief Commissioner's province under the direct control of the Governor-General-in-Council. But in 1905, Assam once again suffered the misfortune of losing her separate administrative identity and becoming a 'poor relation' in the newly-constituted province of 'Eastern Bengal and Assam' with Dacca as its headquarters, as part of the new arrangement under the partition of Bengal scheme. The anti-partition movement in Bengal and public agitation in Assam compelled the British rulers to retract their steps once again, and in 1911 the new arrangement was annulled and Assam reverted to her status as an independent administra-

tive unit: but a part of Bengal, the district of Sylhet, continued to remain yoked to Assam, although neither of the two parties, Assam or Sylhet, liked this arrangement which was like running a three-legged race.

The danger of extinction, however, remained constantly hanging over Assam like the sword of Damocles. As early as in 1908 in his maiden speech delivered in the Legislative Council of Eastern Bengal and Assam, Manik Chandra Baruah expressed his grave misgivings about the fate of Assam in the newly constituted province and said that Assamese and their language were 'in great danger of being crushed out' as they formed a minority in the province (POLITICAL HISTORY OF ASSAM: 1826-1919 Vol I, edited by Dr. H. K. Barpujari, Dr S. K. Barpujari and Dr. A. C. Bhuyan—a Government of Assam publication) Immediately before Independence she narrowly escaped a total eclipse of her existence and separate identity when a section of the national leadership was bent on accepting the diabolical plan devised by the British cabinet under which Assam and Bengal were sought to be yoked together in

in a single group. However, the plan was frustrated by the strong public outcry against it raised in Assam and the resolute opposition of leaders like Gopinath Bardoloi and Mahatma Gandhi whose passionate declaration of his support for Assam's cause still echoes in the hearts of the Assamese. It will be appropriate here to recall those ringing words which had filled Assam with courage and inspiration in her hour of peril: "My mind is made up, Assam must not lose its soul. It must uphold it against the whole world. Else I will say that Assam had only manikins and no men, It is an impertinent suggestion that Bengal should dominate Assam in any way." (from 'Assam Deserves Greater Attention' by Shrimati Pushpalata Das in 'Assam and the Assamese Mind' published by Asam Sahita Sabha).

Hope and Faith

The facts cited above however, go to show that the danger Assam is faced with today has not come as a bolt from the blue. It was not only foreseeable, but also foreseen and the fear of ex-

tinction has been sitting on the minds of the Assamese people like a nightmare since the time Assam became a part of the larger community of India with her annexation by the British. The leaders of Assamese society in the nineteenth century saw the great possibilities as well as the dangers that lay inherent in the new milieu The British connection opened a window on a new world—the world of western knowledge and science. The Assamese could appreciate the great promises held out by the scientific gifts of the West. The printing press came as a boon, because it helped their efforts to strengthen the foundations of the Assamese language and its literature through the publication of books and to propagate new ideas through the medium of the printed word. English education widened the mental horizons of the educated youth and inspired them to test the prevailing beliefs and social practices on the touchstone of scientific reason. Even the contact with Bengal played no inconsiderable part in promoting a new enthusiasm among the young educated generations in the fields of literature and social re-

form. Bengali men of letters and great reformists of Bengal like Raja Ram Mohan Roy and Pandit Iswar Chandra Vidyasagar exerted powerful influence on the life and thought of many of the contemporary Assamese writers and leaders.

Coupled with the endeavour to rid society of superstitious beliefs and moth-eaten practices, there was an inward turning of the eye—to search within for the causes of the catastrophe that had overwhelmed the land so recently and diagnose the factors that lay behind the moral decline of the people which ultimately brought about the ignominious downfall. Two motifs echo and re-echo through the entire range of the writings of the Assamese men of letters in the second half of the nineteenth century—first, a burning desire to serve the cause of the Assamese language and Assamese literature, and secondly, a fierce reformist zeal to uplift men, socially and individually by ridding society of the cobwebs of a bygone age and curing the individual of the faults and failings of his character.

There was a resurgence of hope and faith and and out-burst of patriotic zeal. This new mood

found eloquent expression in Anandaram Dhekial Phukan's famous invocation to God published in the first Assamese monthly, Arunodai, almost exactly a hundred years before India's independence, in which he dreamt of a new Assam materially prosperous and socially advanced, with the aid of new scientific knowledge and inventions; of Assam as 'a flower garden', with her people morally upright, civilized, learned and virtuous.

The Goldrush And Moral Collapse

In India's struggle for freedom, Assam played a glorious role. Her people threw themselves heart and soul into the thick of the battle. Great hopes were roused that India's freedom will also see the dawn of a new day for Assam to give concrete shape to the hope and faith expressed by such men as Anandaram Dhekial Phukan. But the reality has however, turned out to be an ironical fulfilment of the noble wishes of the nineteenth century Assamese intelligentsia. Failure is writ large on all spheres. Economically, Assam lags a long long way behind the other Indian states. Singing paeans in praise of her bountiful natural

resources is a mere mockery when her economy creeps along at the pace of and in the manner of a bullock-cart. Anandaram's 'flower garden' is still nothing better than undeveloped, almost primitive backward country, wild hinterlands of civilization. And, today, she is in the grip of the worst crisis in her history.

The people of Assam now find themselves in a situation both fraught with perils and pregnant with possibilities. A process of self-analysis has now started in order to rectify the failing of the past and reorient thinking and attitudes to meet the imperatives of the new situation. There is now a growing realisation that many of the problems that plague Assam today including the explosion of the foreigners' issue into its massive proportions are, by and large, attributable to one factor—the failure of character. Ideology and morality are apt to take a backseat on the bandwagon of power. Most of the new leaders at the helm of the State as well as the Centre who were entrusted with the nation's destiny after Independence readily succumbed to the brazen-faced gold-rush which had first started during the years of the

Second World War. Secularism provided a good pretext to cast off obligations of ethics and religion and embark upon an untrammelled career of personal aggrandizement in pursuit of pelf and power The failure of the leadership vitiated the entire society, and today we find a general abandonment and even repudiation of moral principles and socially acceptable norms in all spheres of society and in the conduct of activities both public and private. The recent story of Assam is largely, a tale of gross betrayal all along the line by public leaders of all hues and complexions aided and abetted by unscrupulous public servants. It is also a sad truth that large sections of Assam's intelligentsia have been ever ready to forgo their independent role for a share in the loot. Gandhiji's ashes at Rajghat are ceremoniously cherished, but the real Gandhi with his teachings lies today banished to the limbo.

Voices of Sanity

These aspects of the situations had drawn the attention of many thinking people even during the

early years of India's independence Dr, Sarvapalli Radhakrishnan, our ex-President and one of India's foremost philosophers, had repeatedly emphasised the need for a synthesis between the teachings of Indian philosophy and the demands of material progress sought to be achieved through the help of western science and technology. In a small book, 'Philosophy and India' published in 1959, Prof, Bhabananda Dutta had made a masterly analysis of the relationship between philosophy and planniug and bemoaned the lack of 'HUMAN NATURE PLANNING' with almost a prophetic insight into the later turn of events: "Again, planning is not merely planning the environment, but also social planning for better human nature. In short, it is not merely economic but also cultural, It is at the same time not merely a matter of utilising the natural resources, but also the maximum mobilisation of the human resources. So it calls forth not merely knowledge of the natural, biological and social sciences but also of what is good and bad, desirable or undesirable etc, the values that fundamentally inspire human beings in life."

With the present runaway deflation of moral values, there are others, too, who have sounded notes of alarm warning the rulers and the people alike of the dangerous consequences of this process. In a recently published article on the relevance of Sri Sathya Sai Baba's teachings to the OAU (Organisation of African Unity) and the 'African condition', Mr. Victor Kanu, former High Commissioner in London for Sierra Leone has quoted the following thoughtful observations of Sri Sathya Sai Baba made in the context of the present Indian situation: "Unless the people are trained to direct their newly won opportunities into channels of service and self-control, there will be a large-scale moral breakdown when the Five-Year plans stud the land with dams, power stations, furnaces and factories. We must have a plan, a well-thought-out plan for the moral education and the spiritual uplift of the nation, in order to avoid disaster".

New Bearings

In the loud cacophony of political slogans that

rend the air today, these voices of sanity and reason may tend to get drowned, but more and more people are now listening to them and the time is fast approaching when the whole country will have to pay heed to these warnings In Assam the awareness is now growing that for a numerically inferior community like the Assamese, there can be no better defence and greater security than their own inner spiritual resources and moral strength. This realisation is borne out by past experiences and vindicated by the current one-year-old movement. It is no mean achievement that in a country where the atmosphere is thick with hatred and violence, arson and looting are apt to break out at the drop of a hat, the current movement has, by and large, been conducted with a large measure of restraint and discipline except a few deplorable isolated occurrences of a rather serious nature. This underlines the fact that Gandhian professions of the leaders who do really matter are not mere empty words. This development, of a re-discovered faith in Mahatma Gandhi's teachings in Assam, clearly indicates a

new moral awakening. True, greater vigilance is called for to eliminate the aberrations that mar the scene and caution has to be taken to guard against the possibility of ourselves falling a prey to the foreign (beastly) elements that lie hidden in the heart of every man. But the changes in people's thinking and attitudes deserve due recognition and encouragement in order to strengthen and consolidate them. Maybe, through travail and suffering Assam is today blazing a new trail for the whole of India. □

] North East Times. Oct, 10, 1980]

The Makings of a New Identity

There is a feeling in Assam that many of the problems that plague her today, particularly the explosion of the foreign nationals' issue into its present massive proportions have resulted from a decline in moral and ethical standards, particularly in those who were at the helm of power in the State. A new realisation seems to be dawning that for a small community of people like the Assamese, numerically inferior and relatively less advanced, there can be no better defence and security than firm adherence to moral values and ethical principles in public and private life. The ethnical self of the Assamese is by no means his full introduction. In the final analysis, it is the virtues of his character and the qualities of his mind and spirit that will determine the distinctive shape and texture of his identity.

Happily, there is now greater sensitivity to this

aspect of identity. It augurs well for the future that the young Assamese of today is striving to forge, through the fire-ordeal of the current movement, a value-oriented identity based on efforts to develop through the practical activities of daily life certain qualities and virtues of the mind and spirit like belief in truth and honesty, love and fellow-feeling, faith in dignity of labour and faith in God. If you have an open mind, you can discern these new developments in the thoughts and actions of the new generations. Some, however, see and emphasize only the aberrations.

The unprecedented urge for unity that has swept through all sections of the indigenous population of our state in the face of the common danger that threatens them has also effected another significant change in the traditional Assamese identity. Differences between different groups of Assam's inhabitants exist, but there is now a determination to resolve these differences in a spirit of give-and-take and on the basis of mutual recognition of and respect for one another's rights. This develoment is particularly noticeable in the relationship between the tribal and non-tribal people.

The present movement has served as a catalyst in widening the dimensions of the Assamese entity, making it more comprehensive to include within its scope not merely the Assamese-speaking inhabitants, but also all other linguistic groups who regard Assam as their homeland.

The sympathies and interests of the Assamese are now getting wider and more varied. He now considers himself a North-Eastern Assamese. He has discovered that he has close socio-cultural affinities with the other peoples in the North-Eastern region and shares with them a set of common economic interests of vital importance. The newly-evolved North-Eastern identity of the Assamese and other nationalities inhabiting this region has been further strengthened and consolidated by the unity that bind them together in a common endeavour today to fight the menace of foreign nationals.

This new awareness of the Assamese as a North Easterner is, in no way, incompatible with his Indian nationhood. His literary and cultural activities and his political thought and actions, of

the past as well as the present, are largely the product of his Indian consciousness. But he has come of age and hates to be treated as a juvenile delinquent He is conscious of his rights and duties as an Indian citizen and demands recognition as an equal partner with others in what Jawaharlal Nehru described as 'the great and noble venture of building a new, modern India'.

There are now more ambitious stirrings in the heart of the Assamese. His ken is set on more distant horizons. He is conscious of his human heritage and its great potentiality, and is striving to come into his own as Man. This new awareness of his human identity has, perhaps, made him a little unhappy and a little restive, too, for like Hamlet's his mind is haunted by dreams of ambition and he refuses to be bound in a nutshell.

Slowly and steadily, through years and years of sorrow and suffering and of trial and struggle and the present baptism of blood and fire, Assam is awakening today to the awareness of a new identity.

(A synopsis of the author's larger article : Assam a New Identity in the Making) ***

[The Assam Mirror, July 1980]

Shakespeare : The Universal Poet.

I shall try to explain first, why I regard Shakespeare as one of the master-minds of world literature, and what aspect of his work appeals to me most. If Shakespeare were here to read what I have to say about his plays, he might or might not have agreed with my understanding of his genius. The writers and their admirers are often at cross-purposes. When Socrates was explaining to his judges how it was that he had made himself so unpopular, he told them of his investigations into the wisdom of those whom the world acknowledged to be wise. He selected a number of poems which were apparently very carefully composed and believed that the poets, the composers of these poems, would be able to explain their meaning more clearly than anybody else. In the presence of a large gathering, he asked the poets what they meant in their poems. But

the poets could hardly explain what their own poems meant Yet in that large gathering of people, almost everybody could talk about the poems much better than the poets themselves.

Benard shaw tells us that Shakespeare was a better poet, but a far inferior thinker. Shakespeare was not a well-read man. Had he read Sir Thomas Moore or Bacon, he would have become a philosopher like Shaw. Eliot would say that Shakespeare could do better without Hamlet in which its protagonist found interest in nothing and considered life aimless and meaningless.

There are modern critics who have become rather a little too conscious of the Elizabethan background of Shakespeare, and as Kenneth Muir points out that some of the modern critics have been tempted to suppose that Shakespeare was so confined within the bounds of his age that the only legitimate meaning of his works is the one they held out for his contemporaries. In other words, Shakespeare has no appeal to the modern readers.

We have also to remember, as suggested by Malcolm Cowley, that modern criticism has emphasized a study of literary structure and texture to the neglect of content and motif. The present age, he says, is the time of the rhetoricians. According to him, many of the younger men of today are in the position of having been critics and teachers from the very beginning. In the quite natural attempt to put their whole personalities into their critical writings, they sometimes allow it to be deformedly a kind of stunted creativeness. Instead of approching any imaginative work as an object to be studied for itself and revealed in its true nature, they are tempted, to regard it as subject matter for an imaginative work of their own, a critically toned poem or fantasia. The result is that the work under discussion get transformed into something the author never intended or dreamed it would be. In the critic's interpretation or 'reading' it is seldom a mere poem, drama or novel, written to render a mood, or present a situation or tell a story; instead it is a myth based on Jung's theory of the collec-

tive unconscious, or a Freudian revelation of the author's repressed homsexuality, or a complicated exercise in linguistics. It is natural that critics of this kind discover in Shakesneare more of melo drama than drama, more of men as a hybrid of sex complexes rather than as the normal human being with their natural good points and faults and foibles, In Hamlet they would see in the Prince of Denmark a young man driven by oedipus complex, a wild and unholy lust for his mother, to his tragic end.

Carlyles' literary criticism are often based upon considerations other than literary. But he has very truly remarked that Shakespeare's art is not artifice. The same view is echoed by Legouis when he says, "We might examine nearly all the plays of Shakespeare's for a different method used in each of them. Is Shakespeare's art less real because it is essentially mobile and varied? His tendency is to efface all its traces, and only pattient study can reveal them in their secret, much-veiled lurking places, hidden behind the illusion which art itself creates." Perhaps it is because Shakespeare's art was so natural, that Ben Jonson

had been led to remark: Shakespeare wanted art

As Kenneth Muir has said, after reading all the modern critics Bradley has still to be read. There are times, he says, when we may be tempted to think that Ben Jonson's elegy is the best thing that has ever been written about Shakespeare. Shakespeare, Ben Jonson remarked, 'was not of an age but for all time.' The same view is echoed by Emile Legouis after three centuries Shakespeare's prodigious vitality remains still unimpaired. It seems to grow every time he is read Something of the mystery belongs to him which Enobarbus noticed in Cleopatra's charm:

Age cannot wither her, nor custom stale
Her infinite variety: other women cloy
The appetites they feed; but she makes hungry
Where most she satisfies.

The same homage of complete surrender to Shakespeare's sovereignty is paid by Mathew Arnold when he writes in his well-known sonnet:

Others abide our question—Thou art free
We ask and ask—Thou smilest and art still,
Out-topping knowledge

Four hundred years have passed since Shakespeare was born on about April 23, 1664 at Stratford-on-Avon. He died in 1616. During the short span of 52 years he wrote 37 plays.—comedies, historical plays and tragedies In addition, he wrote two long narrative poems, 'Venus and Adonis' and 'The Rape of Lucrce,' one hundred and fifty-four sonnets and collaborated with others in a few more poems., During his own life-time, his fellow play-wrights acclaimed him in most flattering terms. His plays were called, 'the applause, delight and wonder of our stage.' Shakespeare is dead, but he still lives in the hearts of millions of men from pole to pole. There is no cold war over him, both East and West idolize him and praise him as the greatest poet of all times and all climes. In April, the world will celebrate the 400th birth anniversary of this poet.

The question before us today is why Shakespeare's immense and unrivalled popularity through out the world has outlasted all these four centuries and is sure to outlast countless generations yet unborn. The answer to this question lies in

the fact that he is the most eminent of the Universal Poets. There are poets who write within the confines of their own time and countries. They may attain a certain degree of greatness, but cannot reach the pinnacle of greatness achieved by the Universal Poets who transcend the barriers of time and space. Ben Jonson described Shakespeare as 'the soul of the age' when at the same time called him a poet 'not of an age but for all time'. Shakespeare was neither oblivious of nor indifferent to what was happening around him. His plays contain the entire gamut of human experience, and Shakespeare must have lived and known life intimately and to the full. But Shakespeare's universality springs from the fact that he did not see his own time and life in isolation. He viewed his own time and life as part of the never ending world drama which we call history. It was this perspective that enabled him to universalize his personal experiences of life. His subject was, therefore, the fundamental nature of human life and not only of the Elizabethan England. Let me quote the following few lines from *Hamlet* :

For who would bear the whips and scorns of time,
The oppressor's wrong, the proud man's contumely,
The pangs of despised love, the law's delay,
The insolence of office, and the spurns
That the patient merit of the unworthy takes.......

As Dr Johnson has remarked, these are obviously not the problems of a prince A member of the royal family does not at least worry over such problems as the law's delay and the insolence of office. These are problems which the common people are almost forced to live with. Here then, not a Prince, but the Universal classless Man is speaking through Shakespeare. Living in Assam today, far away in time and space from the London of Shakespeare, these are problems, mine, yours and everybody else's.

With the same or similar materials, Shakespeare's great predecessor Kyd, wrote a conventional tragedy of blood and terror. Kyd's appeal was to the fear instinct of man, while Shakespeare's was to his nobler instinct, the good in him. In the final scene of Hamlet, when Hamlet, immediately before his death, stabs the villain fatally, he does

not look like a common murderer. He appears as the undying spirit of man in the role of an avenger of the wrongs and injustice that beset human society. He appears as the saviour of mankind, and when he finally dies, he leaves behind a society spritually more uplifted and nobler The audience is imbued with the faith that there is a moral order in society in which justice finally triumphs.

In King Lear and Macbeth we find two societies where individual ambition and selfish aggrandizement have run amuck. In King Lear, we find a society where in Gloucester's words, "love cools, friendship falls off, brothers divide. In cities mutinies; in countries discord; in places treason; and the bond cracking twixt son and father ..., Machinations, hollowness, treachery and all ruinous disorders follow us disquietly to our graves". How very similar is this society to the one which we presently inhabit. When distress humanizes King Lear and makes him realise the suffering of common humanity he cries out in a voice full of protest against the hollowness of so-called law

and order :

Plate sin with gold,
And the strong lance of justice hurtless breaks :
Arm it in rags. a pigmy's straw doth pierce it."

We have today witnessed the over-powering lust of money that has corrupted society through and through, and has brought untold misery to countless human beings. In an age where the only god we really worship is Mammon, the words of Timon in 'Timon of Athens' sound like a prophecy :

What's here ?
Gold ? yellow, glittering, precious gold ? No, gods,
I am not idle votarist , roots, you clear heavens.
Thus much of this will make black white, foul, fair,
Wrong, right , base, noble ; old, young, coward, valiant:

This yellow slave
Will knit and break religions, bless the accursed,
Make the hoar leprosy adored, place thieves

And give them title, knee and approbation,
With senators on the bench etc,

The problem during the Renaissance was to legitimize secular authority by finding moral guarantees for those who exercised it. The problem remains unsolved even today. In The Tempest, as pointed out by Leo Lowenthal in his book 'Literature and the Image of Man,' irrational and rational authority are pitted against each other ; the one in authority is based on social position, property and power ; the other is authority that is exercised and submitted to on the basis of mutually recognised attributes and responsibilities, which embody the qualities of virtue and reason. These two types of authority are represented most clearly in the figures of two brothers, Antonio, the scheming and dissolute usurper, and the wise and virtuous Prospero, rightful Duke of Milan.

Even this handful of illustrations goes to prove that Shakespeare, above all, was a clear-sighted humanist who could clearly understand the trends of history: He was the most authentic exponent of the spirit of the Renaissance, the greatest pro-

gressive revolution in human history until the French Revolution. Ever since the Renaissance, modern man has perpetuated the idea that he carries an infinity of possibilities within himself; their realization is always within reach, at least in his phantasies and dreams. He is now a cosmic inhabitant, but realizes the littleness of his soul and the smallness of his body against the vastness of the universe 'O God,' Hamlet says, 'I could count myself a kind of infinite space, were it not that I have had bad dreams'. As Allardyce Nicoll has said, tragedy, at least Shakespearian tragedy, is a complex of conflicting elements wrought into unity. It stands in awe before the wonder in man, and it flinches before the thought of man's littleness That is why Hamlet exalts man and laments for him in the same breath: 'What a piece of work is man; How noble in reason; how infinite in faculties; in form and moving how express and admirable; in action how like an angel; in apprehension how like a god, the beauty of the world; the paragon of animals; And yet to me what is this quintessence of dust?' It wells up from a deep awareness of evil, yet

it never forsakes the belief in the eternal good. It takes the universe as its theme, and yet is bound to the men and women set moving upon the stage. Its pity is profound, and yet it is remorseless. It sees that man is responsible for his own fate, and yet it acknowledges the implacable will of the gods. Yet, the Shakespearean man, not even excluding Hamlet, is a man of action, ever struggling against evil and beastly elements of human and external nature. He symbolizes in himself mankind's ceaseless search for betterment and perfection.

In his plays Shakespeare himself acted up to the advice given by Hamlet to the Players. He held the mirror up to nature; he showed virtue her own feature, scorn her own image, and the very age and body of the time his form and pressure. Spencer in his book 'Shakespeare and the Nature of Man,' remarks. "........'Shakespeare, said Keats, 'led a life of allegory; his works are the comments on it', and we may interpret this some what puzzling remark by rememembering that Shakespeare's career was divided into three periods;

a period of experiment and adaptation, a period of tragic vision and a period of affirmation. Birth, struggle, death and renewal, these are not only the themes of the individual final plays, they are the themes of Shakespeare's work as a whole, from his earliest plays through King Lear to The Tempest such we may say-as we think of art and life together, so that historical description and technical analysis merge into an understanding of the symbolism of all Men's lives—such was the allegory of Shakespeare's life, to have illustrated in his work more richly than any other writer that rhythm, that sequence, that vision, which all human beings must recogize and accept as fundamental to the nature of man." Finally, let me quote the following lines from a sonnet of his:

Let me not to the marriage of true minds
Admit impediments: love is not love
Which alters when it alteration finds,
Or bends with the remover to remove.

In the words of Herford, "The profound and

intimate fellowship which went to the making of the great tragedies, is already told in the intensity of the early poetry on friendship, just as in the virginal adoration of Dante's 'Vita Nuova' we may come to trace through the heights and depths of humanity the image of the love which moves the sun and the other stars Like the art of Sophocles, the art of Shakespeare is inspired by the everlasting and endless wonderfulness of life." □

[A Tribute to Shakespeare, published by G. U. 1968-69.]

Then and Now : Sense of Values.

The quarrel between the old and the young is almost as old as human history. Long ago in ancient Greece in the year 399 B. C., Socrates had to face the charge that he 'corrupted the minds of the young.' His accusers complained that Socrates taught his pupils about things in the heaven and below the earth, and to disbelieve in gods, and filled young people's heads with wrong ideas. This incident only shows that there might have existed in ancient Athens a generation gap—a kind of cold war between the old and the young similar, although of much lesser dimension, to the conflict of values that we find in the present day Society.

We all know that change is a perpetual process present universally in all objects of nature and in all social phenomena. All human beings are born, grow into adults and pass into second childhood, sans teeth, sans eyes, sans taste, sans

every thing. What is more, their thoughts and feelings undergo change from day to day, year to year and, in certain respects, completely transform themselves. The environment they live in is also passing through recurrent changes and different shapes. In the past, these changes occurred at a slow pace, sometimes almost imperceptibly, and, consequently, their impact on society was gradual. For example, in the late thirties of this century, when we happened to be college students, life seemed to have been moving at a slow, sleepy rhythm. There were, of course, changes, but they did not come rushing in along the main street, but came creeping in along the lanes and by-roads. In Gauhati in those days as in every other part of the country, life was devoid of complexities. The young and the old were held together by a common bond of loyalty to Mahatma Gandhi and to his political and ethical ideas. What was happening in Europe was only a distant echo here, because the radio had not still come into popular use and the newspapers often dished up stale fare.

But to-day change in society occurs with un-

precedented speed, and, consequently, all values have gone into the melting pot. Time-honoured beliefs and ideas have been dumped into the dustbin and replaced by new ones which, in their turn, are being soon superseded by still newer beliefs and ideas in conformity with the latest changes. It is, therefore, not surprising that the older generations who were brought up on a set of traditions many of which have now become obsolete find it hard to keep up with the dizzy pace of changing social values. The younger generations do not suffer from this handicap. Notwithstanding the influence exerted on them by their parents and teachers, they begin their lives on a comparatively clean slate and find it easier to accustom themselves to the changing patterns of today.

The magnitude of changes in the sense of values will become more clear if we compare the picture of now with the picture of then. Let us imagine that an Assamese Rip Van Winkle goes to sleep in the Gauhati of the thirties. He wakes up in the seventies and he will find to his complete dismay and utter confusion that the

world he knew has changed almost beyond recognition. In the thirties, Gauhati was a sleepy, dreamy town; nothing much happened in it and the streets normally presented a deserted spectacle. In 1973, Our local Rip Van Winkle will rub his eyes in wonder at the sights and sounds Gauhati is buzzing with and humming with today. The crowded streets and the hooting and honking motor vehicles would give him the impression that some festival or important event is in progress. But the spectacle that is likely to bewilder him a great deal will be the sight of the young boys and girls in their thousands out in the streets. In the thirties, the Alma Mater of our Rip Van Winkle, namely, Cotton College, could hardly boast of a dozen members of the fair sex on its rolls, and now he sees hundreds of college girls bright and gay as butter-flies, flaunting their new-fangled costumes, some of them apparently dressed like males in bell-bottoms, jeans and slacks, and sauntering along in a nonchalant manner.

But it is the new look of the boys that would completely nonplus him and might even leave him

wondering whether he is really in some part of India or in a foreign land. In the old days, very few except the officials and the Europeans were seen wearing trousers—the dhoti was the common wear. The writer of this script knows from personal experience about a young gentleman who dared to sport his western attire in public; this sartorial pioneer had the unenviable distinction of earning the appellation of 'Mr. suit.' But these long-haired youths of today, in shirt and drain-pipe trousers, and a fainly large proportion of them in motley like the Fool of 'King Lear', have externally nothing in common with their forbears of the thirties or the early forties except their brown tint. Naturally, our Rip Van Winkle will gape in wonder at their outlandish look. This legendary Rip Van Winkle apart, there are some Rip Van Winkles in real life, in flesh and blood, who sleep with their eyes open. Although, physically they are in a waking state, they have closed their minds to all that is happening around them. They see nothing, hear nothing, and therefore, they learn nothing. They lament of the good old days, and curse the younger generations

and cry out in agony, "The time is out of joint!" These people do not make any effort to recognize and understand the changes in the sense of values of the younger generation, they try to impose on the young folk the norms, standards and patterns of behaviour of a world which died on 1st September 1939, the day the guns of the second World War started booming.

It would be, however, wrong to think that the changes in the outlook of the young are confined only to externals. The new sartorial tastes, the long, shaggy hair and the like imply a subconscious rejection by the youth of today of the beliefs and ideas which their elders cherish and profess. If would be a mistake to dismiss these changes as mere imitation of the West. But when do people imitate things from distant lands? Only when things at home do not appear worthy of imitation. There is so much of evil and ugliness in the environment around our young people—corruption in abundance; hypocrisy; mere lip-service to ideals; nobody seems to care a damn for a lot of organised inhumanity, cruelty and bloodshed. This environment was not the creation

of boys and girls in their teens and twenties It is the work of the older folk. It is no wonder, therefore, that the younger generations of today find themselves at odds with the older generations on many matters, political, social, religious, and ethical The generation gap has now become an almost unbridgable gulf, and, as a result, society is in a state of ceaseless turmoil.

One of the most significant developments of modern times—a symptom of the widening distance between the young and the old—is the growing world-wide unrest among students. The word 'student indiscipline' may, at best, describe what is happening, but does not tell us why it is happening. Whatever might be the immediate cause that spark off the campus disturbances, it may be an agitation for postponement of the date of examinations, or the abolition of the system of compulsory attendance at lectures, the basic grievance is that there is something terribly rotten in the state of Denmark. The significant difference between these present-day disturbance which are, in fact, part of the wider youth revolt and the conflict between the generations of the earlier

days, say of the thirties of this century, lies in it, that in the past, the quarrel between the old and the young "reflected the impatience of the young to step into the shoes of the old." This is the diagnosis made by famous youth leaders of today, Daniel Cohn—Bendit and his brother Gabriel. There should be general agreement with the conclusion of their studies that "in the current revolt of youth, however, very much more is being questioned—the distaste is for the system itself" and that 'modern youth is not so much envious of, as disgusted with, the dead, empty lives of their parents." As Arnold Toynbee, the distinguished historian has said, the elders of today "who ought to be managing mankind's affairs properly, have shown themselves to be incompetent or perverse or both." These notes of warning have a world-wide relevance. Instead of indulging in the usual pastime of cursing the young, let the older generation sit up, pause and think. □

A word About Madhuchayanika

Madhuchayanika made its public debut in November, 1960, at a time when Assam was in the throes of a crisis, being rent by a most deplorable fratricidal quarrel among its inhabitants over the language problem. Its first public function was organised in aid of the public cause in the judicial inquiry that was held following the brutal killing of Ranjit Barpujari in the police firing at the Cotton College Hostels on July 4, 1960. The death of Ranjit had deeply stirred the minds of the youth, and he, therefore, lives today as part of the heritage built up by Madhuchayanika. The unfortunate repercussions that followed that fateful fourth of July were a blot on the fair name of Assam, but the birth of Madhuchayanika was like a light shining in that atmosphere of gloom and frustration, for it proved conclusively that the youth of Assam are dedicated to the cause of culture in a peaceful

and constructive way, Incidentally, the first function was graced by the presence of Dr. Bhupen Hazarika, the celebrated artist and a progressive thinker, who sang four numbers on the occasion that held the audience spell-bound.

The basic aim of Madhuchayanika is to promote cultural activities and kindle popular interest in them, particularly among the youth. With this end in view, it has rallied within its fold a large number of distinguished artists, musicians, writers, and other persons interested in the promotion of art and culture. Since its formation in 1960, it has organised innumerable cultural performances, all of which have received enthusiastic public approbation. In 1961, it organised the performance of Shakespearean plays by Shakespeareana, a troupe of actors from England, In February, 1962, it organised the Assamese Film Festival, together with a symposium on Assamese films. It was the 1st-ever Assamese Film Festival to be held and the public response was tremendous. The Festival was inaugurated by the noted Indian film director Tapan Sinha and lasted for five days. Many of the Assamese films produced

till then were exhibited at the local cinema halls. The symposium was attended by well-known artists and directors from all over Assam. The Press of Assam, Calcutta and other places was full of highly laudatory compliments to the Festival and its organisers In 1962, at the time, when the Chinese were forcing their way across our frontiers, Madhuchayanika actively participated in the work of civil and national defence through the presentation of songs and dramatic sketches on the radio and singing squads at different street-corners and localities of Gauhati. Though Madhuchayanika confines its field of activities primarily to Gauhati, it occasionally travels to neighbouring towns and villages to hold musical functions In 1962 it organised several performances in aid of flood relief, notably at Maligaon, Barpeta, Shillong and Mangaldoi. The most notable event of 1963 was the performance, under its auspices, of a recital of the guitar and the lute by the world—reputed artist, Julian Bream. The event was a unique success, because for the first time the public of Assam has an

opportunity to enjoy Western classical and folk-music through the wonderful virtuosity of Julian Bream. Among other activities of 1963, may be mentioned the reception accorded to Raj Kapoor in a huge public meeting and the presentation of 'Juie Pora Son', a patriotic play by Phani Talukdar and the variety shows held at the military camps situated in the neighbourhood of Gauhati Madhuchayanika also organises certain regular events such as the observance of the birth anniversaries of noted literary and cultural personalities like Rupkonwar Jyotiprasad Agarwalla.

Three or four years is too short a period to assess finally the role played by Madhuchayanika in promoting cultural activities among the public and youth of Assam. But a glance at the record of its activities summarised above should convince every one that Madhuchayanika has had a crowded existence since its inception, It has so far stood on its own legs, with no patronage from the Government, though it has received occasional encouragement from the Central Publicity Department. Its chief patrons have been the pub-

lic of Assam. In Assam, all cultural bodies are faced with stupendous difficulties, chiefly because there is no adequate assistance to be had from official sources. Thanks to the tireless zeal of a devoted band of workers, Madhuchayanika has been able to function in an uninterrupted manner for a period of nearly four years It is hoped that this spirit will be kept up and the public will continue to favour the organisation with their patronage and generosity. Madhuchayanika has therefore good reasons to look forward to the future with greater faith and confidence. □

LA DOLCE VITA
A study of a man in search of life

The modern European film director, as one can see from the recent European films, is no longer content with the High street spectacle. His interests reveal a shocking variety, and his wayward and unpredictable peregrinations seldom keep to the beaten track, He has ventured into unmapped regions in search of the unfamilar and outlandish and trespassed upon domains which were hitherto the exclusive preserve of psychologist or psychoanalysts. He will often stray into the by-roads and back-streets, the haunts of the submerged tenth, gatecrash into fashionable society, may be at an inconvenient moment when the ladies and gentlemen are in a state of 'skirts up and pants down' or unabashedly play a Peeping Tom and spy into the secrets of a locked

chamber. Sometimes we may also find him in the solitude of nature which, to an ordinary observer, is bare of any beauty save what meets the eye, but, in reality, pulsates with an astonishing variety of life. But all this apparent waywardness is deeply purposeful. He is in quest of hitherto untapped ideas that lie beyond the realm of conventional experience. His errand is to explore nameless hopes and fears, aspirations and anxieties that might stir a faceless individual, a clerk, a journalist or a house wife, or a member of the glittering upper ten or one of those half-forgotten denizens who crowd the fringes of society. His camera does not merely report. It also interprets and comments and creates situations which seem more real than reality itself.

It is an approach of this kind that seemed to have inspired Federico Fellini's famous film 'La Dolce Vita.' The setting is Italian, but the problem is of a universal appeal—the dilemma of a man at odds with society and himself. The film presents the tragic image of the modern man who has become a prisoner of his own handiwork, caught in the mazes of a civilization that lead

nowhere. The outer reality is glamorous and gaudy, and the modern man thinks the fun is his by right and strives to make the most of it. But his laughter is hardly audible above the clangour of machines, the incessant hooting and honking of motor traffic and the din and bustle of the crowded streets. Against the monstrous edifices that tower above the skyline of the big cities, he sinks into the dimensions of a pygmy. And there also looms over his head the grim threat of science running amuck like Frankenstein's monster. The journalist Marcello, the central character of the film tries to make himself at home in the splendid, glittering world. He flits from pleasure to pleasure until satiety sets in. He gets the feel that he is an exile in his own country. His real trouble is that he is not at home with himself. A nameless fear and a terrifying loneliness dog his steps. Love brings neither happiness nor security, for he longs for a love untrammelled by demands of conjugal fidelity. Like Bertrand Russell he regards conventional marriage as a state of bondage in which husband and wife act as each other's policeman. Nor does culture

bring solace to his tormented soul. His friendship with a cultured man only serves to deepen the tragedy because this man, himself a chronic sufferer from a deadly form of paranoia, kills his children and takes his own life. Marcello sinks to the sub human depths and indulges in reckless orgies. His debauchery, frustration and despair now drive him to the point of no return.

One of the notable features of the film is the highly effective use of symbols. It begins with the spectacle of a helicopter-borne image of Christ floating over Rome, perhaps, hinting at the existence of supernatural overseer watching over the doings of men. But the supernatural makes no impact on the modern man. In order to emphasize the decline of man to the level of the brute, Fellini also introduces a bizarre image—a gruesome dead monster fished up from the sea lying on the beach with its eye focussed on the brother monster in human shape. The gloom and despair of the film is, however, redeemed by a final note of hope and faith. The symbol is a little, innocent girl calling to Marcello from across the beach. But he is dead to her voice—he is too

far gone to be capable of reacting in a normal, human manner.

There are critics who have found fault with the film, particularly with its symbolism. It is true that La Dolce Vita is not Fellini at his best. But few deny that it is one of the major triumphs of cinematography in recent times. La Dolce Vita, the tragic story of a man in quest of life, is an excellent example of Fellini's superb and masterly handling of the film medium. ***

SHORT STORY

Aunt And Nephew

By L. N. Phookan.

(Rendered from Assamese by Anandeswar Sarma)

After Pabitra and Amiya had their breakfast, a little of the tea, served to them, was left over in their cups. This, mixed with some hot water, was given to Tarbari to drink. There was no fresh addition of sugar.

Tarbari poured the tea into her own cup. Mahimamoyee scraped off with a spoon the suji that was still sticking to the bottom of the pan, made a lump of it and gave it to Tarbari. It hardly made a mouthful. After finishing the tea in small sips, Tarbari cast a nervous glance at her mistress and said, "Haven't you got last night's stale rice? Give me some of it, mistress."

Mahimamoyee was not ignorant of the fact that in the kitchen there was still some rice kept overnight, and Tarbari had not need to remind her about it. Had there been only a handful or two of it, she would not have bothered about parting with it. But the quantity was enough to make her mid-day meal, how could she allow her to eat up the whole lot in the morning? Mahimamoyee gave her a sharp rebuke and said, "Ah, what a glutton this woman is! Hadn't you enough suji only a while ago? What have you got—a belly or a shelf? Go now and get the utensils washed."

Servants did not last long with Mahimamoyee. They survived not more than a month or two, or three months at most, after which they moved elsewhere. Of hard words they got enough and to spare, but even the hard, half-boiled rice that fell to their lot never relieved their hunger. Only a few days ago, Gopal, the boy-cook of the household, went out in the morning never to return. The previous night Mahimamoyee's brother and sister-in-law had come to visit her. After

meals were served to them and other members of the family, Gopal found that there was nothing left for him. When the mistress of the house was told about it she said callously, "You needn't burn fuel now to cook your meal. If you miss a night's meal, you won't die !" Gopal managed to pass the night and showed a clean pair of heels in the morning. From then onwards Mahimamoyee herself did the cooking. For Tarbari, however, escape was impossible. She was in the employ of Mahimamoyee as pawn for the advance of sixty rupees which her father had taken from Mahimamoyee. At the rate of six rupees a month, she would have to drudge for ten months to clear off the debt. She had completed only three, and there was yet another seven months to go.

(2)

Ananda was head-clerk at the Bakulban tea estate somewhere near Tezpur. His wife, with their two children, stayed at Gauhati. Pabitra was in Class VII of the English High School, and his sister, Amiya, in Class V.

A year or so before, Ananda had bought a plot of land at Gauhati and got a house of his own built there. Occasionally, when it suited him, he paid week-end visits to Gauhati but did not stay more than a day. And some month or other he would not come at all. But he kept himself posted with news from his family through a regular exchange of letters. That the children should be spared the slightest discomfort was a point which he never failed to impress upon her in most emphatic terms whenever he wrote to her.

Ananda paid Mahimamoyee liberally enough towards the up-keep of the household. His extra takings brought him more money than his salary. A generous and ready spender, he took delight in spending. Epicurean in his tastes, he lived in excellent comfort in the garden, ate heartily and well, and at the same time kept open house for friends and visitors, and, a fashionable man too, he owned as many as seven pairs of shoes, all shining with polish. Two private tutors were engaged by him to look after his children's studies, one for Amiya in the morning, and the other for Pabitra in the evening. He had also

purchased a pair of cows so that his children might be spared the necessity of drinking the milk, adulterated with water, which was sold by milkmen at Gauhati. His standing instruction was that there should not be the slightest deterioration in the quality of food which Pabitra and Amiya were accustomed to while in the garden.

Mahimamoyee, on the other hand, thought that it was nothing but sheer waste to invest so much in eating alone. In the garden everything was managed by Ananda, and she had no alternative but to carry out his instructions meekly. But her husband was not at Gauhati to boss over her, and there was nobody to prevent her from tightening the purse-strings firmly. Frugality always pays good dividends in the form of a surplus budget, and very soon Mahimamoyee could afford to open an account in the post-office to put by her monthly savings. And as the deposits piled up, she became all the more keen to add to them.

The business of paying the tutors never failed to give Mahimamoyee a nasty wrench. Each of the two tutors got twenty rupees a month, and thus, between them, they made a clean sweep of

forty rupees. If she could only deposit this amount in her account every month, she would have gained at the end of the year a tidy sum of four hundred and eighty rupees, falling short by only twenty rupees of the respectable figure of five hundred, and in four years she would have been richer by nearly two thousand. It was along such lines that Mahimamoyee made her calculations. And sometimes she would debate within herself, "Do all boys have a private tutor ? Why should not our children manage without theirs ?" That such arguments would not cut ice with Ananda Mahimamoyee knew only too well, and therefore, she had to bear her wrath in silence.

Pabitra's tutor was once taken ill and he was forced to suspend work for three days. And a sum, proportionate to the period, was clipped off from his monthly salary On two other occasions again the tutor could not do his duties because Pabitra was ill. That also cost him two days' wages. He had protested against the injustice but no heed was taken of his complaint. There was a break of two days in Amiya's studies but her tutor proposed to make good the loss by

giving tuition on Sunday, so that Mahimamoyee might condescend not to make any deduction from his salary. But Mahimamoyee's reply was, "You needn't teach her on Sundays."

(3)

During the summer holidays Nabin, son of Ananda's elder sister, came to visit them at Gauhati. He was in the second year class of the Jorhat College, and after his father's death it was Ananda who was paying for his studies.

Great was the joy his arrival was greeted with by Pabitra and Amiya. No less was Nabin's delight at this reunion with his little cousins after long separation, and even his most affectionate caresses could hardly express it. His impression of the new house at Gauhati was derived solely from occasional letters received from his maternal uncle, and the visit gave him an opportunity to see it for himself. It was a brick house of large, spacious rooms with a bath attached to it. Even the kitchen was built of brick. Pabitra and Amiya kept up a ceaseless conversation, teasing him

with a thousand little questions and never let him alone.

Mahimamoyee was however not the least happy over Nabin's arrival. The household budget for the month had already been upset. There were yet ten more days for the month to be out, but the expense had already outstripped the previous month's. A tea-party which her husband gave to his friends on the last Sunday had put her to some additional expense. Again, only the other day a cup was broken and she would have to find money for a new pair. To cap it all, there was now Nabin holidaying at Gauhati.

But Mahimamoyee never gave Nabin any inkling of her mind. She received him kindly, with all the sweet and suave words at her command. She even made a show of grievance over Nabin's belated visit to Gauhati and his omission to bring his mother with him, and piece by piece she extracted from him all information about his family; of course she did not neglect to make the vital inquiry about the exact amount of monthly remittance made to him by his maternal uncle.

She tried to trip him into inadvertently revealing, in the course of the conversation, the time-table of his current sojourn, but here she did not succeed for lack of a favourable opportunity.

Mahimamoyee cut in with a new subject as they were talking "Here you are after an age, Nabin, but, I don't have a servant to get a bit of fish from the market. Really, this problem of servants has given me a hell of trouble, my boy. See if you can get hold of one for me at Jorhat. But now how can I get some fish from the market ?"

Nabin's reply was as immediate as it was forthright: "What's there to fuss about it ? Give me the money, and I will myself get the fish from the bazaar. And I am used to it. While at home it is always my job to do the daily buying in the bazaar. Yes, give me the money and I will bring the fish."

Mahimamoyee thought that her being without any servant would be a good enough excuse for not buying fish. Hardly did she expect that Nabin would so readily offer his services. Now that he

was ready, how could she dissuade him from going ? All the same, she warned Nabin that as good fish was not available at Uzanbazaar, he would have to trudge all the distance to Fancy Bazaar. Wouldn't that mean a lot of trouble ?

Nabin answered calmly, "Don't worry about my trouble. It's really nothing. Go and bring the money, please."

Mahimamoyee had therefore to unlock her chest. But there were no one-rupee notes in it, and the change also was too little. She therefore gave a five-rupee note to Nabin and said, "Go and get the fish. Be careful to buy only fresh fish—no matter what's the cost, be it ten annas or twelve, or a rupee even, but get back soon."

Fish was selling very dear that day in the bazaar. But there was no dearth of patrons. Although customers were made to pay through the nose, they were coming in a ceaselss stream. And prices too, consequently, were in no hurry to come down.

A middle-aged woman, with a flush on her face caused by chewing of betel-nuts, was seen to place

a Rui cut into slices on a stone-slab in front of her. In an instant she was surrounded by a crowd. Pushing his way into the crowd, Nabin thrust his head forward, and pointing out a slice of fish, said, "How much would you ask for this slice ?"

"Three rupees" she replied.

"Two rupees. Will it do ?"

"All right, give four annas less and take it."

Making it cheaper by another four annas; Nabin bought the fish at two-eight and got-back home on a rickshaw.

Mahimamoyee gave the fish a soft sqeeze of the hand to see if it was fresh and then said, "What's the price, Nabin ?"

The moment she was told that it was two rupee eight annas, she blurted out, "Oh, what a price !" And she was going to add bitterly, "What makes people pay so much for fish ?" But she held her tongue and did not complete her words. Paying so much money for was as good as making a meal of one's cash—that was how she looked at it.

Mahimamoyee then asked Nabin for the remai-

ning money. He gave her a two-rupee note and said, "Two rupee eight annas for fish, and eight annas for the rickshaw. That means a saving of two rupees."

Fortunately, the grunts she uttered, as she was entering the kitchen with the fish, sailed wide of Nabin's ears.

(5)

Pabita and Amiya now began vigorously wooing Nabin to take them to the cinema. For Pabitra, of course, stray chances were never lacking to see a picture occasionally, but he never took Amiya with him, and her mother too did not allow her to accompany him. She was naturally eagerly looking forward to a visit to the pictures. Now that he was at Gauhati, abstinence from the pleasure of seeing a picture occasionally was simply unthinkble for Nabin. He had already gathered information about the day's programme of the different cinemas of the town. If he could get his aunt to stand the treat, all the better, for that would save his own money

for a future occasion.

Pabitra then started tapping his mother for the money. His entreaties were reinforced by Amiy's, and the little girl, folding her hands round her mother's neck, crooned in a soft, coaxing voice, "Let me too go with him, mother. I haven't seen a picture for a long, long time !"

Mahimamoyee who was busy at the loom, weaving patterns into a towel, kept mum and quietly went on with her work Suddenly Nabin's voice rang out from outside, "Hurry up, Pabitra, if you are at all keen on going. If we don't start right now. certainly we lose the good seats. Already, it's too late."

Seizing the opening offered by Nabin's final words, Mahimamoyee said, "If you are late, stop going today and put it off to some other occasion." Her plan was well thought out. If she could only prevent their going that day, luck might aid her with fresh excuses on a future occasion as well.

Meanwhile Nabin moved in, and leaning against the wood-work of the loom, said, "No, it's not

too late to go. If we start now, we shall be there in right time."

On second thought Mahimamoyee, however, decided against obstructing their plan. For the postponement of the programme would simply be a plain invitation to Nabin to prolong his stay at Gauhati indefinitely. The sooner he packed up and moved, the happier would she be. What sense was there in providing him with an excellent excuse to stay on?

For three tickets, twelve annas apiece, Mahimamoyee brought out from her chest two rupees and four annas, counting every coin carefully, and handed it over to Nabin, again adding up the coins to make sure that there was no mistake. Then pressing a four-anna bit into Amiya's hand, she said, "Take this and get some pea-nuts to eat. But, mind you, don't forget Pabitra." Nabin was left out of the reckoning; was he a little boy to nibble at pea-nuts?

Arriving at the cinema hall, Nabin learnt that all twelve-anna tickets had already been sold out. But would he go back without having seen the

film ? No, he would never do that. To the money given by his aunt he added something from his own pocket and bought three one-rupee four-anna tickets. His own contribution he would try to squeeze out of his aunt. Should she fail to oblige him, there was his uncle who would pay up gladly

All three of them got in and sat in neighbouring seats. And they saw on the screen a story of the inevitable eternal triangle variety, involving two young men and a maiden. Nabin alone could enjoy it with zest. What appealed to Amiya were the pranks of the clown,

On their way back, Amiya said to Nabin, "Why don't you read here staying at our house ?"

"Suppose I do, what good would come out of it ?" answered Nabin.

"We would have more feeds," said Amiya coyly, "and more pictures to see."

For Mahimamoyee Nabin would indeed be a good riddance. But he had not so far uttered a syllable about his departure. And how on earth could she pack him off ?

Covering herself with a heap of sheets, Mahimamoyee put herself to bed. She was down with fever, her limbs aching and her head racking with pain,—so went the report. Amiya sat by her rubbing her forehead, but she was groaning in agony all the time. Nabin spread a quilt over her body and told her comfortingly, "Take this quilt also. Once you sweat, you will feel better. And now stop that groaning."

Pausing a while between her moans, Mahimamoyee drawled out in a tired voice, "I am not having fun of this groaning. I feel as if my limbs were cracking and breaking to pieces. Give my forehead a good rubbing, Amiya, here a little as I show you. O my mother, I am dead. Oh, what has come over me?"

"Mere looking-on won't do, I must go and bring a doctor. Yes, let me call Dr. Barua," Nabin muttered to himself, and then looking at Amiya and Pabitra added, "Both of you stay near your mother. Mind, don't go away."

The mention of the doctor was enough to send Mahimamoyee into a sweating fit. Very bad luck indeed! She could never foresee that the matter

would take this turn. "No, you needn't call a doctor," she spoke in a drawl as before, "what will he do except giving some bitter medicine to swallow? I can't take that stuff, my boy. If neccessary call a doctor tomorrow but not today, my sweet. Really, a nice mess you have slipped in to, coming here. Who would cook the rice for you to-night? What a fever has come upon me? Oh, I am gone. Can't you batter my head with a hammer, Amiya?"

Mahimamoyee's move was part of a clever plan. Nabin must go hungry for the night, her got-up illness preventing her from preparing any food. And as Nabin was a gourmand keenly interested in good eating, his sojourn at Gauhati would lose all its charm. If necessary Mahimamoyee would keep on malingering for a few more nights in order to starve him into quitting. Mahimamoyee believed that there could be no better device to drive the fellow away.

But her plan seemed to go away from the very beginning, for Nabin replied, "No, auntie, you needn't worry for my food. A night's fasting can do me no harm. But I must call the doc-

tor without losing any time. If I don't do it, uncle will surely blame me and call me to account. Won't he say that I couldn't be relied upon even to do this little job? I am going to doctor just now."

Dr. Barua was away in the villages on some work of the Congress. So Nabin had to call Dr. Harihar. But his thermometer did not indicate any fever. Mahimamoyee, however, came out with a ready explanation, "The temperature must have dropped to normal after sweating. But I can't bear this terrible headache."

Dr. Harihar pricked one of her fingers with a needle and took a few drops of her blood on a slide. And pocketing four rupees for his fee, he walked out. But he left a prescription with the instruction that the medicine should be brought and a dose of it administered to the patient without delay

Mahimamoyee found herself in a queer fix. There could be no knowing as to how much the doctor would charge for the blood test; already he had fleeced her of four precious rupees for merely putting the thermometer in her mouth.

Nabin pleaded in vain, not only did she refuse to give any money for buying the medicine, she did not even allow Nabin to get hold of the prescription. Groaning and wailing, she kept to her bed.

(7)

Nabin himself now took charge of the kitchen. Should he allow himself to starve in his uncle's household? And what about Pabitra and Amiya? Merely because their mother was ill, should they also go without food?

"What are you at, brother Nabin," Amiya asked inquisitively, "Are you cooking rice? A good thing indeed! But do you know how to cook? Let me see how you get along."

Nabin said, "You have come to prattle then? All right, since you have come, do help me a bit. Get the things together. But where is Pabitra? He is perhaps with his teacher. No need to disturb his studies. But you stay near me. Call Tarbari to wash this dish."

But no rice was cooked by Nabin. He got

some atta kneaded by Tarbari, and instead of making dry rottis. he fried some luchis in ghee, almost emptying the tin of ghee in the process. As he was rummaging the kitchen for this and that, he found four eggs in a basket. Mahimamoyee always gave a half-boiled egg to each of the children with their morning tea. But nowadays she was doing it stealthily in order to aviod Nabin's eyes. These four eggs were meant for them. Nabin brought out the eggs and prepared a curry, boiling them with potatoes.

Mahimamoyee was however keeping herself in touch with the goings-on in the kitchen by summoning Amiya and Tarbari to her bedside. She was sorely disappointed to find that her plan did not work. What added to her anxiety was the fear that, if Nabin stayed longer in the household, the children would learn to imitate his wasteful habits. Her head began to whirl with wild misgivings and she became restless. The little Amiya, thinking that her mother's headache was worse, came near her and began gently rubbing her forehead. But Mahimamoyee sent her off with a sharp rebuke. "So you have come to cure my headache

by rubbing. Be off from my presence."

That night there was an egg for Tarbari also. It was indeed an event fit to be inscribed in letters of gold in the history of Mahimamoyee's household. Tarbari's food generally consisted of stale rice or scraps left by others. If on some rare day she was lucky enough to be served with fresh rice, it was like a festival. She must have seen some blessed face, first thing that morning! Very often she had to eat her meal without any curry. Pabitra and Amiya generally ate up the whole lot without sparing a drop. But on that memorable day, her fare was not the usual leavings but well-fried luchis and egg-and-patato curry, just the same things served to Pabitra and Amiya.

(8)

Sitting on a bamboo stool in the verandah, Nabin was clipping his nails with a blade. Presently Mahimamoyee came there and said to him, "Without you, elder sister must have been put to a lot of trouble." Mahimamoyee used to address Nabin's mother as elder sister.

Nabin replied, "But who is free from trouble ? Look at yourself, how you are suffering. Only the other day you were down with a serious fever. Really, it gave me such a fright ! When now you ought to take complete rest, you have to do the cooking It's a pity you won't take food cooked by me. That's why I have written to my mother to come here. She should be here tomorrow."

Concealing her thoughts Mahimamoyee said pretty calmly, "When did you write to elder sister ?"

"Didn't you inquire why I failed to bring my mother with me ? So, I have asked her to come. And how can I stand this sight, you, yet to find your legs, but up and busy cooking food for the household. So I sent her a wire yesterday telling her to come. I have asked for a servant too, if possible."

* * * *

Nabin's mother brought with her a servant. Mahimamoyee, of course, needed a servant to do the chores and had no objection to keep one,

But Phatik was not the kind of servant she had in mind.

Mahimamoyee brought on the question of salary and tried to ascertain from Phatik the amount he expected. She was under no obligation to employ him, simply because he happened to have been brought by Nabin' mother. She was quite prepared to go up to ten rupees for a male servant, and a bit higher too for a really deserving one. They were only three, and there was very little work to do in her household.

Phatik did not give any direct answer but said, "Who will do the marketing?"

The novelty of the question took Mahimamoyee by surprise. No servant had ever asked her anything of the kind. But there are servants and Phatik was a class by himself. He had the unusual distinction of passing through something like six or seven households in the course of the past three years. He was already once at Gauhati.

She replied, "Who else? Surely you."

"If you allow me to do the marketing, I shall take fifteen rupees a month. Otherwise, twenty."

A bright idea occurred to Mahimamoyee. She

had engaged a Nepali to tend and feed the cows, to see them home in the evening and tie them up in their fold. If Phatik could be induced to take over the Nepali's work, it would mean for her a saving of twenty-five rupees.

She said to Phatik, "Listen, all right, you won't have to do any cooking. You will go to the bazaar and the shops, draw water from the well, wash clothes and tend the two cows. These will be your main duties. But since you will be here. you will be expected to do a stray job or two occasionally. And I shall give you a salary of fifteen rupees."

The mention of the cows made Phatik hesitant for a moment. "No, fifteen rupees won't do," he replied, " you want me to look after the cows. Take thought yourself, I don't ask for anything very high, but give me twenty rupees."

Even if she had agreed to that sum, Mahimamoyee would not have lost anything, for she could dispense with the Nepali cowherd. She repeated the offer of fifteen rupees and raised it to eighteen. But neither move producing any result, she had

ultimately to accept Phatik's terms and engage him at twenty.

(9)

Having finished their midday meal, Mahimamoyee and Nabin's mother were lounging on their beds, Tarbari too, after her usual hotchpotch of salt and chillies, was busy doing the kitchen utensils. Phatik however was still taking his meal in a corner by the door, being late for it because of a hair-cut followed by the usual bath.

His share of rice was not quite small, but there was not enough of dal or curry to go with it. When already two-thirds of the rice was finished, and only about a third of it left, he said to Tarbari, "Give me some milk from the pan, Tarbari. There's no dal or curry to mix with the rice."

Mahimamoyee was not so careless as to leave the milk-pan in the kitchen. When coming out of the kitchen she or Tarbari would invariably carry it out and lock it up in the cupboard. But, for some days running, everything seemed to

have gone wrong, and it was all a mess. Sometimes she would be her usual careful self, and the tins holding atta, ghee or sugar would be locked up inside the cupboard beyond anybody's reach. But sometimes she would leave them in the open, or forget to lock the cupboard after putting them inside.

Tarbari replied, "Oh, how impudent of you to ask for milk! Even without milk there should be room enough in your stomach for that rice. If you want I may give you a chilly. But if I give you milk, the mistress won't spare me."

Phatik said, "Ah, don't bother. She won't do anything. You keep mum, and so shall I. And how will the mistress know about it? Here I don't have a drop of milk to sip, but at home we have as many as three cows to fill our pails."

"Then what made you leave home and come here?"

"If I hadn't come here, how could I see you!"

Tarbari gave him some milk with some molasses. With great relish he finished the remaining rice, mixing it with milk and molasses.

"Where did you work previously ?" Tarbari then asked him.

"At Dibrugarh," Phatik replied.

"And what was your job ?"

"I was a chaprasi," was the proud reply.

Tarbari did not know for certain what a chaprasi was. But this much she understood, that a chaprasi and a domestic servant were not of the same class. A chaprasi seemed a grade higher in rank, put on a different kind of dress, and his position carried more name and respect. Perhaps, it was because he was once a chaprasi he never went bare-footed to the bazaar, never wore soiled clothes without washing them thoroughly with soap, and even dared to sit on the chair behind the mistress's back.

Tarbari asked in a tone full of curiosity, "What is the work of a chaprasi ? How did you carry on your work ?"

"How did I carry on my work ? Then, hear. Before the Sahib came to the office, I would rub and polish the chairs and tables with a rag. On his arrival I would take off his coat and hang it

on a hook. Then I would just sit on a stool near the door. If the Sahib pressed the calling-bell, I had of course to run up to him immediately. Otherwise I would merely sit on. None could meet the Sahib without first approaching me. No interview was possible if I said that the Sahib had no time to spare. Have you understood now ?"

Tarbari cast a glance at Phatik What did it indicate ? Esteem, awe, or love ? Or a mixture of all the three ?

Nabin and his mother got ready to return to Jorhat. At first they thought of travelling by the bus, but later they decided to go by rail. After packing up the luggage, Phatik called a hackney-carriage to take them to the station.

Mahimamoyee's face lit up with joy as she saw them putting the final touches to their bundles. So, at last, they were really going—Nabin and his mother ! The drain on her purse in the last few days was beyond her wildest fears. She was only waiting for them to go, and then she must set about a through stock-taking of her finances

in order to make out her losses. And Phatik and Tarbari would also need some chastising. Their movements were being closely watched by her. Phatik could be easily dispensed with, but for the cows. The fellow seemed to possess an extraordinary stomach for rice !

After the luggage was put on the carriage, Nabin approached Mahimamoyee and said, "Auntie, give us the money now. We are going."

Mahimamoyee replied, "Money ? What for ?"

"I mean our fare, I haven't a bean. Everything I brought with me is already spent."

Mahimamoyee was in two minds. Should she flatly say no ? But that might only induce them to cancel their departure. The college would not reopen for quite a number of days. Yes or no, she must put up with more expenses. The wiser course would be to get rid of them quickly by giving them the fare.

"What's the fare ?" she asked,

"Thirty rupees in all. But I would need a few chips extra."

Mahimamoyee went in, and came back with a

five-rupee note and a couple of ten-rupee notes. Handing them over to Nabin, she said, "Take this. I could give only twenty-five."

Nabin took the money and said, "Oh! I had almost forgotten to tell you. The other day I took from the hawker a bottle of hair-oil, a cake of soap, and a comb. He is to get three rupees eight annas. Do pay it up, auntie." □